

# Bibliothèque académique du théâtre 2012

Résumés des thèses et des mémoires proclamés en 2012  
Supplément au bulletin de liaison *Théâtralités / SQET*, n° 33, printemps  
2014

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**

Arizona State University	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

## ARIZONA STATE UNIVERSITY

### **PRINS, Melita**

*The Joul Effect: A Reflection of Quebec's Urban Working-Class In Michel Tremblay's "Les Belles-soeurs" and "Hosanna"*

Michel Tremblay, one of the most renowned and beloved Quebecois writers, began his literary career in the 1960s. He is well known for writing many of his works exclusively in the Quebec dialect of *joual*. The history of Quebec, from its beginnings as a permanent settlement of New France, to its subsequent takeover by the British after the signing of the Treaty of Paris in 1763, all were events that set the stage for the Quiet Revolution. The Quiet Revolution was a cultural, social and linguistic uprising set in motion by the French-speakers of Quebec who were tired of being dominated. Up until the 1960s, the majority of literary works produced in Quebec followed the classical French tradition. The desire in the 1960s to break free from the domination of the English language and culture as well as to be differentiated from the French from France brought with it a newfound nationalistic pride. From this point forward there was a push to create a distinct Quebecois literature. One way to differentiate the works of Quebec from those from France was to include characters and settings from within the Quebec society as well as to have those characters speak in their native dialect. *Joual*, a dialect version of the pronunciation of the French word *cheval*, meaning horse, was originally a rural dialect that eventually found its way to the inner city. For this reason, *joual* was most closely identified with the urban working-class of Montreal. This dialect was also perceived as the language of an uneducated, socially and economically inferior segment of the French-speaking Quebec society. By using *joual* in his literature, Tremblay was able to depict the social, cultural and economic effect that *joual* had on this element of Quebec's population. This thesis focuses on the impact of *joual* on this society through the study of two of Tremblay's plays: *Les Belles-soeurs* (1965), to show a women's perspective about a socially and economically inferior group, and *Hosanna* (1973), to show the perspective of homosexuals and transvestites, a socially prejudiced group.

## UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

### **BUATOIS, Isabelle**

*Le sacré et la représentation de la femme dans le théâtre et la peinture symbolistes*  
(Ph.D.)

L'art symboliste pictural ou théâtral qui s'est développé à la fin du dix-neuvième siècle est habité par le sacré, que celui-ci se manifeste sous la forme du spirituel, du religieux ou sous toute autre forme (spiritisme, occultisme, mysticisme).

Quelle que soit sa forme, le sacré est pour tous les symbolistes lié à l'art. Leurs recherches formelles, multiples et variées, tendent toutes à faire surgir l'invisible du visible. Or toutes voient l'émergence, dans les œuvres, de la représentation de la femme, qui dès lors devient intimement liée au «symbolisme». En véhiculant le sacré, la femme devient le symbole des idées des artistes sur leur art, voire le symbole du rapport de l'artiste à son art. Ainsi la thèse étudie la femme dans son rapport aux idées et à l'esthétique propres à chaque artiste, dans son interrelation avec l'art et le sacré et les études détaillées des œuvres dramatiques et picturales visent à montrer la variété et la complexité de ses représentations. En même temps, cette recherche est une étude d'ensemble concernant les relations entre le théâtre et la peinture dans la période fin-de-siècle, abordées non pas de l'extérieur, mais de l'intérieur (c'est-à-dire par les caractéristiques propres des œuvres), dans le cadre de la théorie de l'image ouverte, telle qu'elle a été développée par Georges Didi-Huberman. Finalement, que la forme d'expression artistique soit celle de l'art dramatique ou celle de l'art pictural, la femme n'est dans les œuvres que la manifestation d'une réflexion esthétique qui est aussi une réflexion philosophique, elle est le lieu de rencontre entre le Moi et l'Autre à partir duquel s'origine l'œuvre.

### **FORTIN, Dominique**

*Mise en voix de l'intime : étude de cinq solos de Marie Brassard (M.A.)*

Ce mémoire se penche sur l'évolution des stratégies d'autoreprésentation et d'autofictionnalisation dans cinq solos de Marie Brassard entre 2000 et 2011 – Jimmy, créature de rêve, La noirceur, Peepshow, L'invisible et Moi qui me parle à moi-même dans le futur. L'objectif de cette étude est d'analyser comment les masques vocaux contribuent au dévoilement de soi et produisent de ce fait un sentiment d'intimité malgré l'alternance des effets d'identification et de distanciation qu'ils suscitent. Le premier chapitre montre que, par l'ouverture du moi sur le monde au fil des créations, les protagonistes parviennent bientôt à dire « je » sans avoir la consistance d'un personnage, alors que le moi de l'archiénonciatrice se dilate grâce à la perméabilité et aux permutations continues des thèmes, des motifs et des personnages. Le second chapitre analyse le décroisement spatial qui affecte la scène et la salle comme la performeuse et ses collaborateurs dans l'établissement d'un véritable dialogisme. À partir de l'étude du corps en scène, le dernier chapitre examine les effets du décroisement textuel et spatial, et montre que la mise en évidence du triple rôle endossé par Brassard – auteure, actrice et agenceuse scénique – oblige à reconsidérer la nature du corps qui s'offre au regard durant la représentation, en invitant le spectateur à s'investir dans le jeu scénique au-delà des évidences.

## UNIVERSITÉ DE SHERBROOKE

### **DE BROIN-VERRET, Emmanuelle**

*Meurtre et révolte dans sept pièces de théâtre québécoises pré-Révolution tranquille (1952--1959) ("De l'autre cote du mur", "Zone" et "Le Naufrage" de Marcel Dube, "Le Choix des armes" et "La Toile d'araignée" d'Hubert Aquin, "Un fils a tuer" d'Eloi de Grandmont et "La Mercière assassinée" d'Anne Hebert) (M.A.)*

La décennie précédant la Révolution tranquille propose des oeuvres qui rompent avec un certain traditionalisme littéraire. Dans le roman psychologique comme dans le théâtre de cette période, les auteurs présentent des personnages contemporains en situation de crise psychologique et morale. L'expression de l'individualisme du personnage s'impose au détriment d'une conscience collective jusqu'alors imposée par le conservatisme religieux et politique.

Le théâtre des années 1950 met en scène des héros, adolescents ou jeunes adulte, qui contestent l'idéologie conservatrice qui les étouffent. Cette contestation se transforme en révolte contre l'ordre établi lorsque la société montrée par les dramaturges leur oppose une fin de non-recevoir.

Ce mémoire étudie la relation entre le meurtre et la révolte dans sept pièces de théâtre québécoises, toutes issues de la période pré-Révolution tranquille : *De l'autre côté du mur* (1951), *Zone* (1953) et *Le Naufragé* (1955) de Marcel Dubé, *Le Choix des armes* (1959) et *La Toile d'araignée* (1954) d'Hubert Aquin, *Un fils à tuer* (1950) d'Éloi de Grandmont et *La Mercière assassinée* (1958) d'Anne Hébert. Dans ces pièces, cinq personnages sont victimes d'un meurtre et quatre révoltés deviennent meurtriers. Aucun d'entre eux ne parvient donc à compléter sa révolte, mais le degré d'échec diffère selon le cas, certains réussissant à ébranler leur milieu, même au-delà de leur mort.

### **BUSILACCHI, Simon**

*Avec ou sans fard : modèles, performances et effets des personnages travestis de la trilogie « Les cahiers de Céline » de Michel Tremblay (M.A.)*

Quand on entend parler des travestis de Michel Tremblay, l'on pense à des hommes maquillés à outrance qui s'habillent en longues robes à paillettes, un boa de plumes autour du cou. L' image nous fait sourire, car nous nous souvenons facilement des prestations théâtrales burlesques qui ont contribué à les rendre populaires. En contrepartie, les romans de l'auteur sont moins connus, bien qu'ils livrent des informations sur ces personnages. Par ce mémoire, nous proposons d'examiner la construction des travestis dans la trilogie romanesque *Les cahiers de Céline* . Notre objectif principal est de déterminer les motifs inhérents à leur formation identitaire. En se fardant, les travestis n'ont plus à assumer leur identité d'homme québécois homosexuel. Ajoutons à cela que chacun des travestis a sa propre genèse, d'où la nécessité de relever la singularité de son parcours. Pour ce faire, nous avons divisé notre mémoire en trois volets : nous analysons d'abord les influences culturelles et émotives à l'origine du travestissement; nous recensons ensuite les habitudes vestimentaires et attitudinales et nous examinons enfin la

réception des performances.

**LABARRE, Michael**

*English Writing in Quebec after 1976: A Case Study of Six Literary Works Based on the Theory of Minor Literature by Gilles Deleuze and Felix Guattari* (Ph.D.)

Referring to the theory of minor literature developed by Gilles Deleuze and Félix Guattari in their work *Kafka : pour une littérature mineure*, this thesis investigates contemporary English writing in and about Quebec as a possible minor phenomenon. Motivated by the debate around the affirmation of a possible Anglo-Québécois community, I investigate if such a literature has the elements to reterritorialize itself within Quebec as an Anglo-Québécois literature. This thesis analyzes in total six works, three plays and three novels: David Fennario's *Balconville*, Vittorio Rossi's *Paradise by the River*, Ann Lambert's *Very Heaven*, Marianne Ackerman's *Jump*, Linda Leith's *Birds of Passage*, and Jeffrey Moore's *Prisoner in a Red-Rose Chain*. Therefore, the main objective of the thesis is to parallel Deleuze and Guattari's theory of minor literature with its three features, where minor works are written in a deterritorialized major language, demonstrate a political potential and are built upon a collective enunciation, to six "Anglo-Québécois" works in order to see to what extent this corpus can be read as a minor literature.

**UNIVERSITÉ D'OTTAWA**

**CÔTÉ-LEGAULT, Antoine**

*L'affirmation culturelle québécoise dans le mouvement du Jeune Théâtre : Grand Cirque Ordinaire et Théâtre du Même Nom (1969-1971)* (M.A.)

La fin des années 1960 et le début des années 1970 au Québec sont marqués par une ample vague d'affirmation identitaire à laquelle participent les écrivains, dramaturges, chansonniers et monologuistes de l'époque. Durant leur premier cycle de créations (1969-1971), le Grand Cirque Ordinaire et le Théâtre du Même Nom, deux collectifs d'acteurs, chefs de file du Jeune Théâtre, prennent part à ce mouvement. Ce projet de recherche entend analyser la pratique des deux collectifs en tissant des liens avec les traditions théâtrales qui l'ont précédée. Avant l'émergence d'une conscience nationale québécoise durant la fin des années 1960 (québécoisité), les scènes du Québec sont marquées par deux courants : la francité et l'américanité. L'influence de ces derniers sur la pratique du Grand Cirque Ordinaire et du Théâtre du Même Nom peut être éclairée par les notions de culture première et de culture seconde (Dumont, 1968). Les acteurs des deux troupes sont formés dans les écoles de jeu montréalaises (École Nationale et Conservatoire de Montréal) selon les principes du théâtre d'art français. Au moment de se constituer en collectif, ils rejettent cette culture seconde --qui leur apparaît étrangère, élitiste,

universaliste --et se revendiquent de la tradition locale et populaire du burlesque. Dans leur pratique, le GCO et le TMN s'inspirent de l'américanité et renouvellent globalement l'approche du jeu et du théâtre qui leur a été transmise à l'école. Ainsi, deux conceptions du jeu s'opposent, l'une dans laquelle l'acteur répond aux besoins du texte en sa qualité d'interprète, l'autre dans laquelle il apparaît davantage créateur et polyvalent. Sur le plan du contenu, les collectifs québécois renouvellent le réalisme canadien-français de Gratien Gélinas et de Marcel Dubé en questionnant et en critiquant la culture québécoise (famille, religion catholique, condition ouvrière) dans leurs spectacles. D'un point de vue scénique, ils développent une esthétique originale : le « nouveau réalisme québécois ». Largement inspirée des procédés brechtiens, elle se définit comme un condensé de réel, une version dessinée à gros traits de celui-ci. Finalement, cette esthétique scénique se caractérise par son aspect québécois, populaire et critique.

### **LALONDE, Gabrielle**

*Au croisement des mots, des regards et des corps : représentations équivoques du féminin dans le théâtre de Brigitte Haentjens (M.A.)*

Depuis le début de sa carrière, la metteuse en scène Brigitte Haentjens favorise une approche du théâtre qui allie des textes percutants à un jeu physique rigoureux. Surtout au sein de Sibyllines, sa propre compagnie, elle développe cette esthétique corporelle tout en explorant le féminin dans son choix de textes et ses distributions. Par l'utilisation de topoï dans la création d'images scéniques --la fragmentation des textes, le jeu frontal, la répétition et la juxtaposition des paroles ou des gestes --Haentjens établit plusieurs degrés de lecture simultanés. Chaque système scénique vient ainsi agir sur le corps du comédien de manière à créer des images complexes et conflictuelles. La présente étude donne un aperçu des divers procédés qui installent une ambiguïté dans la représentation du corps féminin chez Haentjens. Pour ce faire, nous nous référerons à des exemples tirés des spectacles Hamlet-Machine (2001), La Cloche de verre (2003) et Médée-Matériau (2004), qui constituent un cycle précis dans le théâtre de Sibyllines, où les petites salles et l'intimité de la scénographie permettent de perturber le rapport établi entre spectateurs et comédiens.

---

### **RACINE, Noële**

*Les poètes au théâtre (Ph.D.)*

Cette thèse étudie le passage de la poésie au théâtre, à partir de trois parcours créateurs majeurs appartenant aux littératures française et québécoise des trois premiers quarts du XXe siècle --soit ceux d'Antonin Artaud, de Paul Claudel et de Claude Gauvreau. Ces auteurs --d'abord reconnus pour leur écriture poétique --ont su, soit en pratiquant, soit en inspirant une écriture théâtrale radicalement novatrice, jouer un rôle déterminant dans la mutation des formes tant dramatiques que dramaturgiques, et cela, par le biais de trois stratégies. Après une introduction rappelant l'évolution des liens (dés)unissant la poésie et le théâtre à travers les siècles, le premier chapitre s'attache à mettre au jour les approches mises en œuvre par les trois écrivains pour rejeter l'illusion réaliste. Celles-là ressortissent à leur

prise de position antinaturaliste, à leur volonté de fonder un art total et à leur souhait de revenir aux sources d'une mimesis archaïque. Le second chapitre explore, quant à lui, les procédés de poétisation du dramatique : les mécanismes et les caractéristiques de la langue lyrique des poètes en général, et la génération d'idiomes inédits en particulier. Les techniques de théâtralisation et de dramatisation du poétique, de leur côté, sont examinées dans le dernier chapitre. Plusieurs événements et rencontres ont donné l'occasion aux poètes-dramaturges de saisir quelles sont les modalités inhérentes à la scène. Cette prise de conscience a directement influé sur leur écriture dramaturgique, notamment en les faisant user de deux stratégies propices au surgissement de la théâtralité : l'oralisation lyrique de la partition dramatique et la plastification des corps. La conclusion, pour sa part, propose une synthèse des résultats de recherche, et montre que ces trois auteurs sont réunis par la même quête cosmique d'un théâtre vital et existentiel.

---

## UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI

### **BRISSON, Erika**

*Solitudes scéniques : la présence de l'absence* (M.A.)

En parallèle de ma recherche pratique sur le spectacle *Le bain*, ce mémoire questionne mes ancrages théoriques et esthétiques dans le cadre spécifique du jeu de l'acteur. Cette réflexion est née d'une affirmation et d'une prise de position face à mon médium, explorer les Solitude[s] Scénique[s] : La présence de l'absence. La spécificité de ma recherche, ancrée dans l'expérientiel, me pousse à étudier cette affirmation dans une considération à la fois théorique et à la fois en référence à mes travaux pratiques.

C'est tout d'abord à travers les principes de la distanciation que Bertolt Brecht applique au jeu du comédien que j'articule ma réflexion. Ce jeu en distance me permet une ouverture où la présence du comédien devient le fruit d'un travail corporel issu de la biomécanique de Vsévolod Meyerhold. Les concepts de ces deux metteurs en scène pris sous cet angle me permettent de créer deux laboratoires de recherche que j'analyse en relation à leurs théories. De ces principes et ces travaux émerge un jeu où la présence du comédien se caractérise par son absence.

J'engage ensuite ce jeu dans une exploration des espaces de vide et de silence que propose Claude Régy où la présence peut être confrontée à une co-présence, une co-présence qui l'entraîne dans un dialogue de l'apparition et de la disparition. À cette référence j'appose celle de Marie Brassard qui elle, seule sur scène, expérimente une exploration également de l'utilisation des différents médias et médiums comme co-présence capable de générer de l'absence.

J'expose ensuite mon processus de création qui se veut un laboratoire d'expérimentation afin de voir si l'absence peut générer de la présence, ou plutôt si



la présence peut s'absenter pour alimenter une multiplication des effets de présence. Une piste qui pourrait devenir un concept de création où la solitude sur scène intensifie cette présence paradoxale du comédien.

**DELCAMBRE, Lucie**

*La tragédie française sous les cardinalats de Richelieu et Mazarin : coïncidence, parité et déséquilibre entre État, Roi et Dieu. (M.A.)*

Les cardinalats de Richelieu et de Mazarin sont marqués par des troubles politiques. La Fronde et le règne de Louis XIII sont des phases transitoires. La mise en place du droit divin, le traité de Westphalie et les révoltes internes au royaume ont modifié considérablement les organes de la politique. La monarchie absolue et de droit divin trouve ses fondements durant cette période. Dieu, État et Roi sont donc redéfinis, car les liens qui les unissent changent. Notre propos concerne donc cette phase transitoire. Nous ne nous intéresserons pas à la réalité historique de ces modifications, mais à leur perception dans le monde de la tragédie.

Les tragédies écrites sous les cardinalats de Richelieu et de Mazarin brillent par leur diversité. Les rapports entre État, Roi et Dieu diffèrent d'une pièce à l'autre. Le roi est tantôt un élu de Dieu, tantôt un aristocrate parmi les autres. Dieu est le maître suprême, puis on nie son importance, voire son existence. L'État, quant à lui, est soit la préoccupation de tous, soit un objet lointain dont le sort n'a d'intérêt que s'il sert des ambitions privées. Ce qui relie toutes ces oeuvres, c'est le problème de la légitimité. En ce sens, ces tragédies reflètent bien l'instabilité qui règne dans les années 1630-1650.

---

**GIGUÈRE, Andrée-Anne**

*Relations dialogiques et performatives entre l'acteur-performeur et l'image vidéo projetée sur la scène (M.A.)*

Ce présent mémoire est la résultante d'une recherche-crédation autour de la technologie et du ressenti qui est née d'un désir de pénétrer l'image. Elle s'élabore autour du concept d'un art intermédial, entre théâtre et performance comme le désigne Ferai et dans la continuité de Schechner vers un théâtre plus performatif. Une problématique qui appelle à expérimenter des relations dialogiques et performatives entre l'acteurperformeur et l'image vidéo projetée. À travers une démarche «interartistique» (Lesage, 2008), je questionne les modes relationnels entre le corps de l'acteur et la projection vidéo et sa lumière. Je propose le spectateur comme participant à la création d'un sens qui nous conduit vers une nouvelle forme de dramaturgie théâtrale. Cette recherche se positionne à partir d'une scène multimédia en pleine émergence et s'inspire d'artistes tels Reid Farrington et John Jesurun.

Le fruit de ma recherche s'apparente alors à une dramaturgie qui attribue à la vidéo une place de partenaire de jeu (utilisé en tant que composante scénique). Comment privilégier des relations de ressenti plutôt que de convoquer la technologie comme « instrument » de fascination dramaturgique? Dans cette optique, mon projet de création vise un nouveau concept, celui du manipulateur-acteur, qui par son corps et son écoute apporte un nouveau rapport sensible et une

mise à découvert avec l'image.

Dans un mouvement constant entre théorie et pratique, ma méthodologie se construit par une approche heuristique et expérimentale. Une recherche qui priorise l'emploi du projecteur vidéo, «machine technologique» productrice de lumière. Le corps et la dynamique de l'échec sont les balises de ma création centrée sur un art de collaboration. Ma méthodologie de travail autour de laboratoires d'expérimentation propose l'archive comme regard extérieur à l'oeuvre.

C'est en octobre 2012 que se conclut cette recherche-crédation par le projet, Leulen. Comme point de départ, un texte-matière d'une femme atteinte de dystrophie musculaire pour créer un récit fragmenté. À partir d'une exploration de la résistance, de la persistance et de l'endurance, les actrices-performatrices confrontent leurs limites physiques. Deux manipulateurs-acteurs sur scène suscitent présence et lien d'écoute entre l'image vidéo, les actrices-performatrices et les spectateurs. D'une esthétique du chaos, développée par l'envie d'expérimenter la matérialité d'un «théâtre vidéo», la scène présente dans son format le plus brut, la technique, les corps, des actions performatives et nos demandes inattendues aux spectateurs.

### **MARTEL, Anick**

*J'écris : Porosité : (En) jeux des écritures actuelles dans le théâtre contemporain (M.A.)*

Cette recherche création est un parcours rhizomatique et poreux tissant des rencontres à travers la théorie et les expériences artistiques. Ma problématique questionne les dynamiques participantes du renouvellement des écritures actuelles au théâtre. Mes recherches à la maîtrise ont débuté par un vif questionnement concernant la perméabilité des frontières entre les genres littéraires et leurs passages à la scène. Pour cette recherche, j'ai combiné l'écriture de textes originaux aux modalités dramaturgiques variées et hybrides à des expériences scéniques où la recherche autour du sonore contribue à l'ouverture de l'oeuvre. La lecture-spectacle Porosité - La densité des matériaux -, comme forme aboutie de la représentation performative, nous a permis d'explorer et d'éprouver la notion de porosité en scène. La porosité est aussi une approche phénoménologique présente dans chaque étape de ce projet à la maîtrise. Je ressentais également le besoin de «fixer» temporellement mon écriture dans le cadre d'un projet d'édition. Un recueil dont le contenu et le contenant proposent des architextures poreuses, polymorphes et protéiformes. Il s'appelle Porosité.

J'ai concentré mes recherches théoriques autour du mouvement de la dramaturgie contemporaine, française et québécoise, des trente-quarante dernières années. Ce parcours historique sert à retracer, à traverser et à actualiser le théorique en dialogue avec ma démarche artistique et créatrice. À partir de mes ancrages esthétiques pluriels et polyvalents, je démontre vers quoi tendent mes filiations actuelles, et leurs déploiements à travers ma pratique. Une pratique de la porosité axée sur la voix et la mise en espace, la poésie sonore, le corps, l'écriture et la publication.

## UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

### **AMSLER, Priscille**

*Les espaces de Guerre : essai scénique suivi d'une étude sur la poétique de l'espace et les rapports proxémiques des corps comme écriture scénique d'une œuvre (M.A.)*

Notre recherche vise à considérer le rapport à l'espace comme matière première à la création scénique. Son objectif est de considérer la scène comme un microcosme dans lequel les dynamiques spatiales développent leur propre écriture scénique. Nous nous intéressons à la fois à la relation du corps à l'espace et aux tensions qui circulent entre les corps. Plus particulièrement, nous nous questionnons sur la portée de l'imagination créatrice que peut développer le langage des distances, du « vide-plein » dans un espace scénique dépouillé. Nous nous sommes attachées à la dramaturgie de Lars Norén tout en tentant d'apporter notre part expérimentale et originale. L'essai scénique Guerre s'est donné comme défi de sensibiliser le spectateur au langage spatial et de faire ressortir les tensions principales de l'histoire en partant d'une réflexion sur la territorialité. En complément de notre essai scénique, ce mémoire théorique retrace dans un premier chapitre les fondements de la proxémie afin de mieux comprendre les principes établis par Hall pour les rapporter ensuite à l'espace théâtral. Le second chapitre propose une analyse tridimensionnelle de l'espace en considérant le corps comme un volume spatial. Le principe de l'espace vide est ici développé en tant que lieu propice au développement de l'espace imaginaire du spectateur. Terminer ce chapitre par un développement de la dynamique majeure de la mise en scène, à savoir la circularité, était nécessaire pour ouvrir une réflexion sur un éventuel nouveau rapport proxémique entre les corps, tant des acteurs que des spectateurs. Il nous a semblé pertinent de ne pas séparer, dans ce mémoire, l'aspect théorique de la partie pratique qu'est l'essai scénique de Guerre. C'est ainsi que nous analysons nos choix esthétiques de la création tout au long du mémoire.

### **ARSENAULT DUBÉ, Josiane**

*La gueule du loup : inscription du désordre de la dissociation de l'identité dans la structure d'écriture d'un texte dramatique (M.A.)*

Ce mémoire est composé de deux parties. Une partie théorique et une partie création. La partie création consiste en l'écriture d'une pièce de théâtre intitulée La gueule du loup où s'inscrivent certains éléments du désordre de la dissociation de l'identité à travers la structure du texte. Cette pièce raconte l'histoire de Marie, une insulaire qui subit la prise de contrôle de son corps par les diverses personnalités qui habitent son phare intérieur. Ses personnalités ressurgissent alors qu'un corps portant un vieil uniforme des phares et balises est découvert dans la faille d'un rocher. À travers la tempête des souvenirs qui ressurgissent, Marie tente de survivre au raz-de-marée qui l'attire vers le fond, dans le courant de ce désordre dévastateur. La partie théorique quant à elle se divise en trois chapitres. Le premier chapitre vise à lever le voile sur les différentes composantes de ce désordre rare et complexe à la lumière des travaux de Colin A. Ross et de Frank

N. Putnam, spécialistes américains du DDI. Quant au deuxième chapitre, il s'attarde sur le phénomène de l'inceste au féminin à partir des théories de Michele Elliott et Anne Poiret. Il dresse un portrait de la mère incestueuse et analyse les répercussions de ce type d'agression, ultime tabou, sur la vie de l'enfant abusé. Cette inscription de la maladie « dans » et « entre » les mots vise à donner au lecteur/spectateur, la possibilité de ressentir plus qu'il ne constate les ravages que provoque le DDI chez l'être qui en est atteint. Le troisième chapitre de notre réflexion théorique traite spécifiquement de la façon dont l'auteure a choisi d'intégrer des éléments du désordre de la dissociation de l'identité comme fondations et murs portants de son œuvre. Il vise à rendre compte de l'inscription de certains aspects de la maladie et de son traitement à l'intérieur de l'architecture d'un texte dramatique.

### **COFFMAN, Karen**

*La capacité des techniques de création théâtrale à influencer la satisfaction relationnelle dans la famille (M.A)*

Ce projet de recherche porte sur la capacité des techniques scéniques à améliorer les relations familiales. En tenant compte du désir d'augmenter la satisfaction dans les relations familiales en atténuant les tensions qui se manifestent au sein des familles contemporaines, nous voulions évaluer la satisfaction relationnelle dans une famille suite à un atelier de création théâtrale afin de voir si l'exercice peut avoir un impact sur ces relations. Axée sur l'idée que la transformation de l'unité familiale comporte des défis importants relativement à la satisfaction qu'en retirent parents et enfants, l'expérimentation théâtrale favorise la prise de conscience des lieux de pouvoir et établit des relations susceptibles d'aider à l'épanouissement de chacun. Fondée sur des sessions intensives de pratiques inclusives de création, la recherche exploratoire menée auprès d'une dizaine de familles avec enfants d'âge scolaire a permis de dégager, sur un mode ludique, l'importance pour les membres d'une famille de se percevoir dans des rôles autres que ceux de la vie quotidienne. Dolto, Descaries et Coloroso ont transmis leur connaissance de la parentalité et des inégalités constatées auprès des enfants et des femmes, nuisibles à la satisfaction relationnelle. Celles-ci vont nous aider à construire notre base théorique pour mieux comprendre les familles et les enjeux auxquels elles font face. En étudiant la psychologie du bonheur comme développé par Martin Seligman, et ses collègues, nous comprenons mieux ce que veulent les gens et ce dont ils ont besoin afin d'être satisfaits. Dans le premier chapitre, nous présenterons les auteurs qui nous ont aidés à développer notre question de recherche, à savoir comment un atelier de théâtre peut avoir une influence sur la satisfaction relationnelle dans les familles. Notre hypothèse et notre question de recherche seront ensuite détaillées. Nous supposons que l'atelier de théâtre peut être conçu afin d'être un outil afin d'améliorer les relations familiales. En appréhendant les familles occidentales de modernité avancées, ainsi que la création théâtrale en tant qu'outil et la satisfaction des relations dans les familles, nous espérons mieux comprendre comment ces trois concepts entrent en relation les uns avec les autres. Grâce à la littérature, nous avons réalisé que les familles occidentales et de modernité avancée font face à plusieurs défis, y compris la

relation entre les parents, la gestion du temps et les lieux de pouvoir. Nous souhaitons disséquer le théâtre et explorer son utilité extrathéâtrale. Accroître notre compréhension de la notion de la satisfaction relationnelle nous aidera à comprendre et à isoler les éléments nécessaires à une relation familiale satisfaisante. Nous allons élaborer la procédure utilisée afin de connaître mieux ce que la population générale conçoit comme étant nécessaire à relation familiale satisfaisante. Ce pré-questionnaire nous a servi pour nous aider à former nos questionnaires pour les 10 familles participantes à l'expérience à l'été 2011. Nous terminons avec un retour sur la procédure, les résultats et la méthodologie mise en place. Pour conclure, nous résumons notre hypothèse et les résultats attendus, et nous fournissons des suggestions d'amélioration.

### **CYR, Catherine**

*Imaginaires du féminin chez Dominick Parenteau-Lebeuf et résonances interdiscursives dans l'élaboration du texte dramatique Les dormantes*

(Ph.D.)

Dominick Parenteau-Lebeuf, auteure dramatique québécoise, a signé plus d'une vingtaine de pièces. Plusieurs de celles-ci ont été mises en scène au Québec comme à l'étranger, et certaines ont été traduites en allemand, en anglais, en bulgare et en italien. Figure importante de la dramaturgie actuelle, l'auteure explore, dans ses textes, quelques motifs récurrents parmi lesquels font saillie les imaginaires du féminin, lesquels semblent aujourd'hui faire retour dans la sphère artistique, tant en littérature et en théâtre qu'en arts visuels. Le but de la présente recherche est d'observer et de comprendre quelques-unes des articulations de ceux-ci dans l'œuvre de l'auteure. Trois axes ont été ici privilégiés : les poétiques de l'énonciation, en particulier la parole monologuée et le jeu de rêve; les imaginaires du corps; le rapport à la mère et au discours féministe. L'analyse dramatique développée pour chacun de ces axes réflexifs s'est nourrie de plusieurs champs théoriques qui forment le cadre conceptuel composite de la recherche, élaborée au carrefour de plusieurs discours. Ainsi, ont été convoqués les outils de l'analyse littéraire et dramatique et de l'esthétique théâtrale, de même que divers discours s'attachant à circonscrire le féminin. Hétérogènes, parfois antagonistes, ces constructions discursives, provenant du champ de la psychanalyse et des approches féministes et postféministes, ont permis, dans leur rencontre ou leur friction, de jeter un éclairage plurivoque sur l'œuvre de Parenteau-Lebeuf. Au terme de la recherche, l'ambivalence discursive, repérée dans les thèmes, les images et les structures de l'énonciation des textes de l'auteure, s'est révélée comme ciment de l'écriture, noyau structurant autour duquel a pu se tramer une trajectoire de lecture et de compréhension des pièces. Oscillation organisatrice, refusant toute fixation, cette ambivalence, manifeste à divers degrés de lisibilité, inscrit résolument l'écriture de Parenteau-Lebeuf dans le territoire mouvant de la pensée postféministe, un espace discursif impermanent, inassignable, tissé de contradictions et d'irrésolution. Un second objectif de la recherche consistait à observer la mise en place de résonances interdiscursives entre les imaginaires du féminin observés chez l'auteure et ceux se déployant, lentement, dans le parcours d'écriture de mon texte dramatique *Les Dormantes*. Consciente que la création

s'érige toujours en « territoire occupé », j'ai cherché à mettre au jour les mouvances de ce phénomène de co-présence textuelle, une forme élargie de l'intertextualité, dans une trajectoire poétique particulière. Espérant que ce parcours singulier trouve quelque réverbération chez d'autres, je rends compte de celui-ci dans la toute dernière partie de la thèse, plus modeste que les précédentes. Empruntant la voie méthodologique des pratiques analytiques créatives, lesquelles font de l'acte d'écrire un trajet vers la connaissance, je propose trois assemblages textuels dont la forme, libre, témoigne de mon parcours poétique de façon à la fois analytique et sensible. Se dégage de ce trajet mosaïqué une réflexion sur l'ambivalence expérimentée à l'égard des sources vives de l'écriture, celle-ci se dépliant entre greffe et retrait, entre réverbération interdiscursive et autonomisation différenciatrice, dans le mouvement fuyant, et infiniment recommencé, du texte qui éclot.

### **CYR, Philippe**

*La métamorphose de Mère Courage, ou, La spectature et l'actualisation de la distanciation* (M.A.)

De quelle façon peut-on actualiser et mettre en scène une pièce de Brecht en considérant la relation aux spectateurs comme étant le point central de la démarche esthétique? Telle est notre question préalable. Cela implique de considérer le spectateur, du moins d'en intégrer une certaine conscience, dans le processus créatif qui mène à la représentation. La clarification des stratégies d'échange entre la scène et la salle a orienté nos recherches. D'abord, d'un point de vue sociologique, en prenant le parti que les spectateurs sont plus largement définis par tout ce qui est avant et après la représentation que par la centaine de minutes où ils sont assis dans la salle. Ensuite, par la voix des artisans du spectacle qui portent un regard de l'intérieur sur la relation scène-salle. Et finalement, dans une optique plus large qui englobe les deux précédents aspects et qui tient compte des modes communicationnels de notre époque et ce, en relation avec l'œuvre brechtienne. Nous soutenons ce travail de création en appuyant notre réflexion critique sur les écrits de Pierre Bourdieu et d'Emmanuel Éthis en sociologie, sur ceux de Régis Debray, Jacques Rancière et Guy Debord pour leur réflexion sur l'art, de Hans-Thies Lehmann et Jean-Pierre Sarrazac pour leurs travaux directement reliés à la pratique théâtrale et à l'art d'être spectateur et plus particulièrement à la proposition d'Yves Thoret qui, à travers la notion de spectature, définit la participation du spectateur à la représentation.

### **KROUGLIKOV-LVOV, Ilya**

*Toujours déjà tombé, ou, Le rythme comme noeud différentiel d'un spectacle indisciplinaire* (M.A.).

La scène contemporaine privilégie de plus en plus une approche indisciplinaire en résonance avec une réalité fragmentaire. Elle produit des œuvres hybrides dont ce mémoire cherche à identifier les rouages à travers l'idée d'un noeud rythmique formé par des forces d'attraction et de répulsion. Ce noeud est un élément essentiel à la structure, à la cohérence et à la cohésion du spectacle. Dans un premier temps, un aperçu des modes d'interaction entre les arts, de la séparation à la fusion,

permet de déterminer les enjeux de leur coexistence. S'en dégage, par une analogie musicale, la notion de partition capable d'organiser de façon dynamique les diverses composantes de l'œuvre. La réflexion se prête ensuite à une étude du phénomène rythmique. Au terme d'un survol des définitions et des éléments fondamentaux, le rythme s'impose comme modalité de correspondance et de composition. Principe structurant, il organise le temps de l'œuvre en le dotant de sens. Agent de perception, le rythme s'avère aussi inséparable du sujet qui l'articule. Le mémoire est ponctué par des renvois au volet pratique de cette recherche, un essai scénique intitulé *Toujours déjà tombé*. La dramaturgie de cette « conférence indisciplinée » s'est appuyée sur *De l'autre côté du miroir* de Lewis Carroll (et son écho critique, *Logique du sens* de Gilles Deleuze). À la fois maître et victime des mots, coincé dans la ritournelle de sa comptine, Humpty Dumpty est emblématique de l'expérience - il est « toujours déjà tombé ». La polysémie caractéristique du personnage permet de réfléchir au sens du discours, notamment celui de la conférence. Le destin tout tracé du célèbre œuf est l'occasion de revenir à la question du temps, cette fois dans un rapport plus étroit à la scène.

### **LAVIGNE, Mathilde**

#### *Théâtralité du désir et de l'aliénation dans l'œuvre de François Archambault (M.A.)*

Nous nous intéresserons ici particulièrement au théâtre de François Archambault en nous attardant à quatre de ses pièces : *La société des loisirs* (2003), *Cul sec* (1996), *15 secondes* (1998) et *Les gagnants* (1996-2002). Ces pièces traitent d'une génération désemparée, perdue, sans foi. Une critique de la société actuelle se donne ici à entendre dans la violence du langage, le cynisme et l'humour noir. Le réalisme qui se dégage du théâtre d'Archambault s'inspire aussi d'autres médias comme la télévision, le cinéma, en mettant en scène de brefs tableaux, en exploitant un minimalisme dans le jeu, les gestes, l'action, et s'impose à travers les dialogues où règnent l'anodin, les décors et objets triviaux du quotidien. À ces éléments concrets s'ajoute la prégnance de discours culturels très contemporains (marqués par les impératifs de jouissance). Ce réalisme intègre cependant les jeux avec l'espace-temps (hors-temps, hors-lieux) et met en scène des personnages caricaturaux qui cherchent à se valoriser par les objets qu'ils possèdent ou veulent posséder, cachent leurs malaises par une parole superficielle et apparemment vide trahissant leur misère et la difficile reconnaissance d'un désir non-dit. Dans ce mémoire, nous explorerons la théâtralité et l'anti-théâtralité. L'aliénation à l'image de soi dans le regard de l'autre, les jeux de camouflage et de dévoilement des désirs, les dispositifs d'écriture et de jeu tels que l'inadéquation entre geste et parole, les jeux de masques, la dualité des personnages, l'intertextualité, les scansions des tableaux, le rapport temps-espace mis en scène par Archambault participent d'une poétique qui lui est propre et permettent de lever le voile sur une société contemporaine malade, une génération en mal de vivre, obsédée par la consommation à outrance, plongée dans une vie préprogrammée où il n'y a plus de place pour les véritables désirs, où tout n'est qu'apparence, mensonge et superficialité. Les dispositifs de la parole et les effets théâtraux produits par Archambault témoignent d'un grand Malaise dans la culture, d'une recherche vaine du bonheur.

**MARQUIS, François**

*Dialogue sur le théâtre : écriture et conception scénique d'une oeuvre théâtrale explorant l'emboîtement des contextes d'énonciation, précédées d'un essai sur la relation au spectateur (M.A.)*

Cet essai scénique porte sur la relation au spectateur au théâtre. Il est composé de plusieurs approches théoriques, à commencer par les contextes d'énonciation. Cet élément déterminant apparaît dès la première ligne de l'œuvre de fiction. Un travail sur la prédiction d'intention, sur la prise en compte permanente du spectateur, sur l'ironie complète les intentions de départ. Le travail d'écriture, de répétitions, l'apport des concepteurs prenaient en compte les différents moyens d'entrer en relation avec le spectateur. Cette approche autopoïétique fait ressortir la primauté du dispositif mis en place dans la création d'une œuvre de fiction cherchant à optimiser la relation au spectateur.

**SAMUR, Sebastian**

*Actor and technology : appropriating digital media into the creative process (M.A.)*

Réfléchissant à l'utilisation croissante de la technologie sur la scène contemporaine, ce mémoire-crédation a pour but d'analyser l'incorporation des technologies numériques dans le jeu de l'acteur-crédateur. La recherche est divisée en trois parties examinant les aspects historiques, théoriques et pratiques, ce qui permet un regard plus global sur le sujet. D'abord, le mémoire présente les histoires parallèles de la technologie sur scène et du jeu d'acteur au XXe siècle. Il est constaté que leurs chemins sont restés assez indépendants au début du siècle, se croisant de plus en plus lors des années 1960s et 1970s. Vers la fin du XXe siècle, par contre, les recherches sur le jeu d'acteur ont diminué, alors que l'intérêt est resté fort pour les laboratoires technologiques. Suite à cet aperçu historique, le mémoire examine le travail d'un praticien et théoricien américain, David Saltz, qui explore l'utilisation de technologies variées sur scène. Saltz a suggéré une taxonomie de 12 rôles technologiques pour classifier les différentes utilisations des technologies au théâtre, ce qui aide à mieux cerner les recherches portant sur la technologie. La taxonomie de ce mémoire a été utilisée pour encadrer une exploration pratique en utilisant un seul élément technologique : la projection. Adoptant une approche basée sur un théâtre corporel - notamment par les techniques du masque neutre et du mime - le laboratoire a exploré le rôle des costumes interactifs par le biais des projections. Les résultats du travail pratique ont été présentés lors d'une conférence-démonstration, dans un contexte de répétition pour mettre l'accent sur le processus de création. Les techniques présentées portèrent sur l'installation de l'équipement, sur la sélection des projections, ainsi que sur le mouvement de l'acteur. Le mémoire-crédation conclut en reliant les trois parties de la recherche, suggérant d'autres possibilités d'exploration et affirmant l'intérêt de relier les recherches du jeu d'acteur avec celles de la technologie.



**UBAL-RODRIGUEZ, Andrea Javiera**

*Traces : la mémoire du corps comme source pour une dramaturgie scénique engagée*  
(M.A.)

La mémoire du corps comme source de création pour une dramaturgie scénique engagée : tel est le point de départ de cette recherche-crédation. Ce mémoire présente le parcours emprunté pour aller de la théorie à la pratique, en proposant une méthodologie de travail d'écriture scénique à partir du corps - la corpographie, liée à l'idée de traces. Partant des souvenirs de quatre femmes ayant vécu le coup d'État en 1973 au Chili, la notion de mémoire du corps est conçue comme un processus dynamique, un système complexe créant un lien permanent entre le présent et le passé, élément de base pour la composition de *Traces*, notre mise en scène. La thématique de la mémoire, l'histoire et les phénomènes mnémoniques ainsi que l'étude de la corporéité sont les enjeux essentiels de cette recherche. L'action physique induit des résonances au niveau sensoriel et rationnel qu'il faut découvrir et apprendre à lire afin de les utiliser dans la création scénique. C'est pourquoi l'approche de Laban en analyse du mouvement, à partir de l'observation des paramètres temporeux, spatiaux et dynamiques est étudiée et appliquée dans cette démarche. Elle a permis la lecture du corps et la collecte de matériel pour la création, et l'étude de la corporéité de quatre femmes qui ont bien voulu partager souvenirs, émotions et traumatisme, comme autant de pistes pour la conception du spectacle. Sont également abordés les mécanismes de la mise en jeu du travail du corps et du mouvement, dans le passage du langage du corps quotidien à un langage extra-quotidien, tel que décrit par Eugenio Barba, nécessaire pour la scène.

**VÉRICEL, Ludivine**

*Des masques et des marques, après la catastrophe : étude comparée des oeuvres de Normand Charette et de Daniel Danis* (M.A.)

Ce mémoire est né du désir de comprendre le rôle du motif de la *catastrophe inaugurale* dans les *rhapsodies de la mémoire* du théâtre québécois des années 1980 à nos jours. Pour cela, nous avons choisi un corpus d'envergure, c'est-à-dire les œuvres complètes de deux auteurs qui marquent fortement le paysage théâtral contemporain : Daniel Danis et Normand Charette. Notre travail de recherche fait apparaître le caractère structurant du motif non seulement au sein des pièces considérées séparément, mais aussi dans l'ensemble des œuvres. En effet, celles-ci s'articulent autour d'une même problématique. Elles inscrivent leur cheminement dans sa remise en jeu, et le redéploiement autour de celle-ci d'un nombre limité de motif. Notre démarche comparatiste nous permet de mettre en valeur les choix et les partis esthétiques des deux auteurs en montrant la complémentarité de démarches rarement rapprochées. Au sein des deux œuvres, la catastrophe inaugurale provoque les mouvements qui animent le texte.

## UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

**DEHARBE, Charlene.**

*La porosité des genres littéraires au XVIIIe siècle : le roman-mémoire et le théâtre*  
(Ph.D.)

---

Cette étude se propose de mettre en évidence l'influence du théâtre dans les romans-mémoires du XVIIIe siècle. Alors qu'il revient sur sa vie depuis son entrée dans le monde, le narrateur (ou la narratrice) évoque et analyse, dans un récit à la première personne, son Moi d'autrefois. Il s'agit de relater les étapes d'une ascension sociale, de faire part aussi de ses égarements ou d'une passion malheureuse sur le mode tragique, sensible ou comique. Toutefois, ces romans de l'introspection s'ouvrent, paradoxalement, sur le spectaculaire. Des dramaturges célèbres deviennent des personnages de fiction, leurs œuvres sont citées, les héros se rendent dans les lieux où s'exerce l'art dramatique et, surtout, le romancier recourt à des éléments caractéristiques du genre théâtral : déguisements, variations sur des personnages et des scènes types, construction dramatique et recours à l'esthétique du tableau, ampleur et disposition des dialogues contribuent à faire du lecteur un spectateur.

---

## UNIVERSITÉ LAVAL

**LAFLEUR, Valérie**

*Qi Gong créateur : potentialité du Qi Gong comme outil de création au théâtre* (M.A.)

Cette recherche-crédation s'inscrit dans un courant de pensée voulant que l'acteur puisse, grâce à une utilisation particulière de son corps, développer en lui un « contexte énergétique » pouvant favoriser sa créativité. Elle s'appuie sur certaines théories de formation d'acteurs, dont l'Acteur dilaté d'Eugenio Barba, le théâtre pauvre de Jerzy Grotowski et la Dynamique interne de Michael Chekhov. Ce mémoire témoigne d'une expérimentation à travers laquelle nous avons réalisé une oeuvre dramatique en utilisant le Qi Gong comme principal outil créateur afin de voir comment l'énergie qu'il suscite pouvait stimuler l'acteur dans sa créativité. Nous avons pu observer au fil de ces rencontres qu'à travers les mouvements et l'énergie qui se dégageaient de sa pratique, il aura bel et bien stimulé notre imagination et notre créativité. La pièce BAI HE a été présentée dans le cadre des portes ouvertes du LANTISS1 à l'été 2010.

**SIMARD, Audrey**

*Le potentiel théâtral du Butô : métissage danse-théâtre en appui sur les Cycles Repère*  
(M.A.)

Cet essai fait état d'une recherche visant à réaliser un métissage entre la danse Butô et le théâtre, en s'appuyant sur l'approche de la création que sont les Cycles Repère. Il comporte donc une portion théorique où sont abordées les notions de métissage, de théâtralité ainsi qu'une réflexion sur l'enrichissement possible entre la danse et le théâtre. L'essai aspire également à définir les contours de la danse Butô ainsi qu'à exposer la démarche des Cycles Repère pour mieux les mettre en parallèle afin d'en faire ressortir les liens de complémentarité. Le segment pratique compte trois expérimentations mettant en oeuvre le métissage de la danse Butô et du théâtre, soit Blottie, présentée sous forme de monologue et Sillon I et II, sous forme de dialogues. Cet essai fait donc un survol de ces créations ainsi qu'un bilan des difficultés encourues et des réflexions qui surgirent de ces processus. Un DVD regroupant les laboratoires accompagne ce document.

---