

Bibliothèque académique du théâtre 2013

Résumés des thèses et des mémoires proclamés en 2013
Supplément au bulletin de liaison *Théâtralités / SQET*, n° 34, printemps
2015

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'informations 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

Queen's University	3
Université de Limoges	3
Université de Montréal	4
Université d'Ottawa	8
Université de Moncton	10
Université du Québec à Montréal	10
Université Laval	20
Université McGill	23
University of Colorado at Boulder	26

QUEEN'S UNIVERSITY

SCHWARTZ, Jennifer Gail

L'Autre en soi. L'identité entre deux mondes dans La Trilogie des Dragons et Le Dragon Bleu de Robert Lepage (M.A.)

La Trilogie des dragons de Robert Lepage traverse trois époques et trois villes canadiennes différentes, chaque partie portant le titre d'un dragon qui suit le plan du jeu chinois appelé *mah-jong*. *Le Dragon bleu* parachève les trois Dragons de la *Trilogie*, en racontant l'histoire de Pierre Lamontagne vingt ans plus tard. Cette thèse étudie l'évolution du traitement lepagien de l'Autre et du Soi dans *La Trilogie des dragons* et dans *Le Dragon bleu*. Bien que peu étudiée, l'association de la *Trilogie des dragons* et du *Dragon bleu* paraît naturelle, grâce aux titres d'abord et grâce également au personnage de Pierre Lamontagne, qui est commun aux deux pièces. Cette thèse examine ainsi la transformation de Pierre et des autres personnages, qui, à travers la langue et l'espace et, en cheminant d'une pièce à l'autre, trouvent l'Autre en Soi. En abordant cette problématique, le second chapitre explore la question du plurilinguisme, pour montrer comment cette pluralité des langues dans les pièces et chez les personnages eux-mêmes vise un idéal de communication, voire de communion avec l'Autre. Deuxièmement, la thèse examine l'espace théâtral; de la ville fermée de Québec des années 1930 évoquée dans *Le Dragon vert* jusqu'au petit loft moderne et intime de Pierre Lamontagne dans *Le Dragon bleu*, le monde imaginaire est une image parfaite du voyage intérieur des personnages. Finalement, dans un dernier chapitre sur le personnage, l'étude traite la question des stéréotypes, des quêtes identitaires et du rôle qu'y joue la création artistique. En fin de compte, cette thèse démontre que dans *La Trilogie des dragons* et dans *Le Dragon bleu*, bien que l'Autre apparaisse comme l'opposé du Soi, l'altérité se trouve en fait être une partie intégrante de l'identité.

UNIVERSITÉ DE LIMOGES

SHKEMBI, Merita

Du théâtre à l'anti-théâtre : analyses d'œuvres dramatiques de Normand Chaurette, Carole Fréchette et Larry Tremblay (Ph.D.)

C'est aux alentours des années 1980 que la dramaturgie québécoise postmoderne a vu le jour. De nouveaux auteurs québécois comme Normand Chaurette, Carole Fréchette et Larry Tremblay se tournent alors vers de nouvelles écritures théâtrales qui s'interrogent constamment sur la remise en cause de l'esthétique théâtrale traditionnelle. En tournant le dos aux différentes formes du théâtre traditionnel comme la notion du dénouement apportant la solution finale du récit

et l'enchaînement logique de l'action, ils créent de nouveaux textes qui sont extrêmement difficiles à comprendre. Considérées parfois comme illisibles et difficiles à jouer, les pièces de Chaurette, Fréchette et Tremblay, qui sont par ailleurs connues aussi bien au Québec qu'à l'étranger, n'ont pas cessé de lancer un défi aux nouveaux metteurs en scène qui n'arrivent pas toujours à comprendre l'univers énigmatique de ces trois auteurs atypiques. Est-ce, en fin de compte, un théâtre complexe et déroutant ? Quelles sont les spécificités de ce théâtre étiqueté comme « nouveau » et « original » ? Serait-il un théâtre piégé ? C'est ce que nous tenterons de découvrir tout au long de cette étude financée par le Conseil Régional.

UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

BLEAU, Melynda

Vénus et Neptune en Crète : la fonction dramatique des divinités dans Idoménée de Danchet et Campra (M.A.)

Ce mémoire porte sur le rôle des divinités dans la structure dramatique de la tragédie en musique *Idoménée* d'Antoine Danchet et d'André Campra, originalement créée en 1712 et remaniée en 1731. L'étude répond à des questions d'ordre structurel quant à l'évolution du genre et montre de quelle façon la représentation des dieux dans *Idoménée* est liée à une ouverture formelle qui annonce la disparition du prologue, puisque les divinités n'y sont plus confinées à une fonction de louange du roi, mais contribuent activement à lancer l'action dramatique dès cette partie liminaire de l'opéra. Par un bref aperçu historique de la tragédie lyrique et des traditions mythologiques se rapportant à Vénus et à Neptune, ce mémoire questionne la place de ces dieux dans l'univers des hommes, tel que l'envisage la tragédie lyrique, qui démontre, comme on le sait, une propension à unifier les mondes surnaturel et humain. Dans *Idoménée*, cette unification passe en grande partie par l'usage d'un prologue qui fait office de premier acte, en assurant aux divinités en question une fonction essentielle à la structure dramatique.

CONSTANT, Marie-Hélène

Caille-moi ; suivi de La violence du langage comme modalité de négociation avec le réel dans la pièce Rouge gueule d'Étienne Lepage (M.A.)

Par la nature double de sa réflexion, le présent mémoire propose d'interroger, au théâtre contemporain, la violence dans le langage comme modalité de négociation avec le réel. D'abord par une fiction au dispositif épuré et à la langue poétique, la pièce de théâtre *Caille-moi*, puis par un essai sur la pièce de théâtre *Rouge gueule* d'Étienne Lepage, nous désirons mettre en lumière un langage désubjectivé (Gilles Deleuze et Félix Guattari, Pierre Ouellet) au cœur duquel la présence de l'altérité remplace une certaine aliénation. Inscrivant notre démarche à la croisée

des études littéraires et théâtrales, à la suite des travaux de Marion Chénétier-Alev sur l'oralité au théâtre, nous exposons à la fois la violence faite au dispositif théâtral et aux lecteurs-spectateurs dans l'espace du théâtre rendu possible par la violence du langage. Notre réflexion se pose également dans une visée plus large, interrogeant l'inscription du théâtre *in-yer-face* britannique (Sarah Kane) et de ses répercussions dans le théâtre québécois contemporain, en soulignant la connaissance de la dramaturgie québécoise dont fait preuve la pièce. En ce sens, le langage inventé par le jeune dramaturge offre le contrepoint à un certain cynisme contemporain et impose un langage riche et conscient de son histoire.

DANDURAND LANGEVIN, Laurence

Le théâtre amérindien au Québec : l'émergence d'un espace d'autodétermination identitaire, culturel et politique par la création dramatique (M.A.)

Le théâtre amérindien francophone et/ou de langues autochtones fait partie du paysage québécois depuis la fin des années 1970. Souvent désigné en tant que « théâtre des minorités » en raison de son histoire et de son contexte actuel, ce genre théâtral est lié de près à l'identité et à la mémoire. L'objectif de ce travail de recherche est d'entrevoir ce qui caractérise l'espace théâtral généré par les productions issues du théâtre amérindien francophone au Québec à travers le travail artistique de six créateurs rencontrés pour les besoins de ce mémoire. Pour une meilleure compréhension de ce genre théâtral, un survol historique axé sur le passage d'un théâtre colonial s'appropriant l'expérience amérindienne vers un théâtre amérindien se réappropriant son image ainsi que son identité sera effectué dans l'idée de voir ce qui a mené à l'éclosion d'un théâtre autochtone en Amérique du Nord durant le 20^e siècle. Suite à cette démonstration, une revue de la littérature esquissera un portrait des différentes pistes de recherche utilisées pour aborder l'espace théâtral amérindien. Celles-ci permettront de mieux saisir la composition, le fonctionnement ainsi que les rôles de cette zone d'expression et d'observer diverses définitions du théâtre amérindien déjà établies. S'ensuivra une synthèse des entrevues ainsi qu'une analyse des données recueillies dont l'objectif est de voir ce qui détermine et constitue un espace théâtral amérindien autonome. Nous verrons à partir des résultats comment cet espace contribue au développement identitaire, culturel et politique.

GRONDINES, Véronique

Les nouvelles représentations dramaturgiques de la femme au Québec (2000-2010) : Fanny Britt, Evelyne de la Chenelière et Jennifer Tremblay, un féminisme diversifié (M.A.)

Peut-on qualifier la dramaturgie féminine contemporaine québécoise de féministe? Ce mémoire répond par l'affirmative. Il montre que la dramaturgie féminine québécoise actuelle participe d'une nouvelle prise de parole féministe, plus complexe et plus diversifiée que celle des années 1970-1980, et qui tend notamment à conjuguer discours social et poétique de l'intime. *Chaque jour* de Fanny Britt (2011), *L'Imposture* d'Evelyne de la Chenelière (2009) et *La Liste* de Jennifer Tremblay (2008) proposent en effet des éléments novateurs quant à la représentation dramaturgique de la femme, tournant

autour de trois imaginaires significatifs : l'imaginaire médiatique, l'imaginaire maternel et l'imaginaire du rapport hommes-femmes. En comparant les pièces entre elles ainsi qu'à quelques pièces charnières des décennies antérieures, il sera démontré que *Chaque jour*, *L'Imposture* et *La Liste* proposent de nouvelles représentations de la femme dans le paysage théâtral et social québécois. Enfin, ce mémoire vise à déterminer si la prise de parole féministe de ces pièces correspond au féminisme de la troisième vague.

JARDON-GOMEZ, François

Un tragique de l'ébranlement : usages et enjeux de la catharsis dans Le Sang des promesses (Littoral, Incendies, Forêts, Ciels) de Wajdi Mouawad (M.A.)

Consacré à la tétralogie *Le Sang des promesses* – composée des pièces *Littoral*, *Incendies*, *Forêts* et *Ciels* — de Wajdi Mouawad, le présent mémoire s'appuie sur un retour remarqué de la catharsis dans les discours sur le théâtre contemporain pour questionner la capacité du théâtre à développer une pensée du vivre-ensemble. Il est divisé en trois chapitres : le premier porte sur la place du genre de la tragédie et du concept du tragique dans la tétralogie ainsi que sur la réappropriation par Mouawad de certaines figures de la mythologie grecque; le second s'intéresse au devenir contemporain de la catharsis, à son articulation autour des émotions de peur et de compassion et à l'importance de la parole-action au sein de l'œuvre. Enfin, le troisième chapitre cherche à définir les rapports entre le cathartique et le concept de « solidarité des ébranlés » théorisé par Jan Patočka avant d'analyser la réception critique des pièces pour y trouver des exemples concrets de l'effet cathartique propre au théâtre de Mouawad.

JAUBERT, Claire (avec l'Université Michel de Montaigne - Bordeaux III)

De l'emprunt à l'empreinte : les dramaturgies ducharmiennes (Ph.D.)

Cette thèse se penche sur un pan marginal de l'œuvre de Réjean Ducharme, ses textes de théâtre, en s'appuyant sur les archives que l'écrivain a déposées à Bibliothèque et Archives Canada, à Ottawa, en 1986. Le corpus étudié comprend quatre pièces, deux publiées (*Ines Pérée* et *Inat Tendu*, publiée en 1976, et *HA ha!...*, publiée en 1982) et deux inédites – mais jouées – (*Le Cid maghané*, écrit en 1967, et *Le marquis qui perdit*, écrit en 1969) et leurs diverses versions. Le théâtre de Réjean Ducharme peut être divisé en deux « phases » scripturaires qui correspondent à des inflexions d'ordre thématique, pragmatique, poétique, générique et génétique, qui permettent de distinguer deux moments. Le premier, celui de la parodie et de la satire, marque l'entrée au théâtre de l'écrivain, d'ailleurs déjà célébré pour ses romans. La manière par laquelle le dramaturge aborde le théâtre québécois dans ses deux premiers textes, dont le sujet reste emprunté à d'autres (la littérature française pour *Le Cid maghané* et l'histoire du Canada pour *Le marquis qui perdit*), ne fait pas l'unanimité puisque l'on reproche à l'écrivain d'être trop littéraire et trop prévisiblement parodique par ses références à des modèles du genre. Les deux derniers textes témoignent en revanche d'une interrogation et d'une mise à l'épreuve de la théâtralité, relevées par la critique, qui iront jusqu'au rejet du théâtre comme genre. Cette étude du

théâtre de Réjean Ducharme éclaire l'usage que celui-ci fait du genre dramatique à la fois en s'astreignant à respecter certains codes et en se jouant de diverses contraintes; en témoigne, par exemple, l'investissement très singulier du paratexte didascalique de ses pièces. En somme, cette thèse de doctorat vise à faire connaître un corpus moins fréquenté de l'œuvre d'un écrivain reconnu par ailleurs et considéré comme un classique de la littérature québécoise contemporaine, alors même qu'il s'emploie, dans chacune de ses créations, à refuser toute norme, règle ou compromis.

LÉGER-BÉLANGER, Ève

La théâtralisation du pâtir dans la pièce de théâtre L'Île de la Demoiselle et dans le roman Kamouraska d'Anne Hébert (M.A.)

La passion est un élément central dans les œuvres d'Anne Hébert. Chez les personnages hébertiens, la passion se traduit par une rhétorique distinctive : la rhétorique du pâtir. *L'Île de la Demoiselle*, pièce de théâtre radiophonique diffusée en 1974, ainsi que *Kamouraska*, roman publié en 1970, sont des exemples de la construction textuelle du pâtir. Cette forme de souffrance est particulière dans le cas des deux œuvres, car elle semble à la fois subie et voulue par les protagonistes. Notre mémoire porte sur un outil de théâtralisation spécifique, la parole dans le texte, et ce, principalement celle des héroïnes Marguerite de Notron et Elisabeth d'Aulnières. Nous étudions comment le discours construit un pâtir en partie subi, mais aussi maîtrisé et voulu par les protagonistes par le biais de la théâtralisation de la parole. À l'image du théoricien Jean-Pierre Richard, nous effectuons pour chacune des œuvres des microlectures d'extraits, afin démontrer comment le pâtir se déploie dans la parole au fil des phrases. Ces microlectures servent de tremplin à une ouverture sur l'ensemble du texte. Nous appuyant sur la théorie du langage d'Austin, nous analysons le discours, afin de montrer comment il y a performativité de la parole chez les protagonistes, même si les personnages en proie à la passion semblent inactifs. Notre objectif est de montrer comment la mise en scène de la parole est la même dans les deux œuvres.

MANASCURTA, Calin

Le mythe de la fin du monde dans Les chaises de Ionesco et Fin de partie de Beckett (M.A.)

À partir d'un dispositif théorique et méthodologique emprunté au structuralisme figuratif de Gilbert Durand, ce mémoire propose une exploration du Mythe de la Fin du Monde dans quelques unes de ses manifestations romanesques et théâtrales. Les postulats de base qui fondent notre démarche sont au nombre de trois : a) l'œuvre littéraire possède toujours un substrat mythique ; b) un mythe représente un noyau de mythes, dont le trait définitoire est la redondance ; c) il n'y a pas de version privilégiée ou primitive du mythe, qui doit être vu comme une constante de l'esprit humain. Au niveau des applications pratiques, notre travail s'articule autour de deux démarches complémentaires, reprises d'une section à l'autre. Dans un premier temps, en nous appuyant sur le corpus romanesque – où le mythe nous semble abondant et complet – nous identifions les

redondances internes et génériques que nous qualifions de « mythèmes ». Dans un second temps, nous vérifions la présence et le fonctionnement de ces mythèmes dans le corpus dramatique.

THÉROUX, Jean-Michel

Au théâtre on meurt pour rien, essai ; suivi de *Le plancher sous la moquette*, théâtre (M.A.)

L'essai *Au théâtre on meurt pour rien. Raconter la mort sans coupable, entre Maeterlinck et Chaurette*, compare divers usages dramatiques du récit de mort sous l'éclairage de la généalogie nietzschéenne de l'inscription mémorielle. Pour illustrer l'hypothèse d'une fonction classique du témoin de la mort – donner sens au trépas en le situant dans une quête scénique de justice –, l'essai fait appel à des personnages-types chez Eschyle, Shakespeare et Racine. En contraste, des œuvres du dramaturge moderne Maeterlinck (*Intérieur*) et du dramaturge contemporain Normand Chaurette (*Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues, Stabat Mater II*) sont interprétées comme logeant toute leur durée scénique dans un temps de la mort qui dépasserait la recherche d'un coupable absolu ; une étude approfondie les distingue toutefois par la valeur accordée à l'insolite et à la banalité, ainsi qu'à la singularité des personnages. *Le plancher sous la moquette* est une pièce de théâtre en trois scènes et trois registres de langue, pour deux comédiennes. Trois couples de sœurs se succèdent dans le salon d'un appartement, jadis une agence de détective qui a marqué leur imaginaire d'enfant. Thématiquement, la pièce déplace le lien propre aux films noirs entre l'enquête et la ville, en y juxtaposant le brouillage temporel qu'implique l'apparition de fantômes. Chacune des trois scènes déréalise les deux autres en redistribuant les mêmes données selon une tonalité autre, mais étrangement similaire, afin d'amener le spectateur à douter du hors-scène : le passé, l'appartement, Montréal. Son réflexe cartésien de traquer la vérité doit le mener à découvrir que les scènes ne vont pas de l'ombre à la lumière, mais montrent plutôt que dans l'une et l'autre, la mort n'échappe pas aux trivialités de la mémoire.

UNIVERSITÉ D'OTTAWA

BRINDAMOUR, Héroïse

La relation au divin chez Racine et Claudel (M.A.)

Cette thèse examine le dialogue avec le divin mis en scène dans le théâtre de Jean Racine et dans la *Trilogie des Coûfontaine* de Paul Claudel. Bien qu'éloignés tant par l'époque que par l'esthétique dramaturgique, ces deux auteurs accordent au divin une place importante dans leur théâtre, et en cela peuvent être rapprochés. La représentation du divin qu'on retrouve dans les tragédies profanes et religieuses de Racine éclaire celle, beaucoup plus complexe, du théâtre

claudélien. Nous étudions d'abord les transformations que subit le visage du divin dans la dramaturgie racinienne, passant des traits flous et énigmatiques des tragédies profanes à ceux plus précis, parce que plus humains, des tragédies religieuses, en nous concentrant plus particulièrement sur la relation que les personnages entretiennent avec lui et sur les modifications de l'espace et du temps que cause son apparition sur la scène de théâtre. Le rapport au divin présent dans les drames de Claudel est ensuite analysé à la lumière des conclusions tirées de l'étude des tragédies raciniennes.

MCHUGH, Marissa

The Invasion of the Home Front : Revisiting, Rewriting, and Replaying the First World War in Contemporary Canadian Plays (M.A.)

The history of the Great War has been dominated by accounts that view the War as an international conflict between nations and soldiers that contributed to the consolidation of Canadian cultural and political independence and identity. In many cases, the War has assumed a foundational--even mythic--status as integral to the building of a mature state and people. Since the 1970s, however, there has been an efflorescence of Canadian plays that have problematized traditional representations of the War. Many of these plays are set on the home front and explore the ways in which the War, in the form of disease, disaster, and intra-communal in-fighting and suspicion, invaded Canadian home space. What they suggest is that the War was not simply launched against an external enemy but that the War invaded Canadian communities and households. This dissertation examines five of these plays: Kevin Kerr's *Unity* (1918), Guy Vanderhaeghe's *Dancock's Dance*, Trina Davies' *Shatter*, Jean Provencher and Gilles Lachance's *Québec, Printemps 1918*, and Wendy Lill's *The Fighting Days*, all of which were written and published after 1970. Ultimately, it demonstrates that these plays, by relocating the War to Canadian terrain, undertake an important and radical critique; they suggest that the understanding of the War should not be restricted to overseas conflicts or Canadian national self-definition but that it should be expanded to encompass a diversity of people and experiences in domestic and international settings. At the same time, this thesis recognizes these plays as part of an emergent, burgeoning Canadian dramatic genre, one which attests to Canadians' continued preoccupation with the War past.

TURGEON CHAREST, Jennifer

Apprivoiser les monstres par le théâtre. Analyse du traitement des sujets difficiles dans le théâtre jeune public contemporain au Québec (M.A.)

Cette thèse propose une analyse des représentations de sujets considérés difficiles, tels que la violence et la mort, dans la dramaturgie jeune public des années 1990 au Québec. De nombreux dramaturges de l'époque souhaitent parler de tout à l'enfant et établir une relation égalitaire avec lui, tout en s'éloignant du « théâtre à message » des années 1980. Nous cherchons plus particulièrement à mettre en lumière la poétique de l'évocation que partagent les auteurs du corpus (Michel Marc Bouchard, Suzanne Lebeau et Jasmine Dubé), de même que la façon dont ils s'appuient sur un imaginaire tant mythologique que propre à l'enfance afin

d'inclure le jeune spectateur, sans négliger leurs ambitions artistiques et dramaturgiques.

UNIVERSITÉ DE MONCTON

MALLET, Janie

D'un genre l'autre. L'adaptation de Sans jamais parler du vent de France Daigle (M.A.)

Cette thèse de maîtrise consiste en une analyse des rapports prenant place entre le roman *Sans jamais parler du vent* de France Daigle et son adaptation théâtrale intitulée *Sans jamais parler du vent (prise 2)*. Par le biais de l'établissement d'une première édition critique de cette adaptation théâtrale, précédée d'une analyse du texte dramatique, nous examinons le processus d'adaptation de ce roman, publié en 1983 par l'auteure France Daigle, en pièce de théâtre, vingt ans après sa parution. Loin d'être un simple transfert de genre, cette adaptation est également une « augmentation » (pour reprendre l'expression de l'auteure) de l'œuvre originelle pour les planches : alors que la majorité du texte théâtral est composée des phrases tirées textuellement du roman, l'ajout de personnages, de dialogues et de scènes entières, ainsi que l'apparition du français populaire sont tour à tour véhicules du regard nouveau, parfois taquin, de la dramaturge sur son œuvre romanesque antérieure. Précédant l'édition critique, le volet analytique permet de dégager les grandes tendances qui prévalent dans cette réécriture, tout en établissant le tapuscrit de l'adaptation théâtrale de *Sans jamais parler du vent*, inédite jusqu'à ce jour. S'inspirant des concepts tirés des études génétiques et des grilles de lecture du théâtre, ce travail aux appuis génétiques propose une véritable analyse générique des modifications, déplacements, suppressions et ajouts découlant en majeure partie du passage du roman vers la scène.

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

BOUCHER, Katy

Relever les traces de la construction identitaire de l'adolescent lors d'un processus de création théâtrale : un documentaire engagé (M.A.)

Faire une sorte d'état des lieux en ce qui concerne la notion d'identité au XXI^e siècle et l'univers des adolescents d'aujourd'hui permet de mesurer à quel point ces derniers sont aux prises avec de multiples problématiques identitaires. En tant qu'enseignante en art dramatique au secondaire, il nous apparaît important de questionner le phénomène dans le but de mieux accompagner le cheminement identitaire de nos élèves. Certaines études démontrent que l'éducation artistique est favorable au développement de la personne. Notre recherche, elle, a pour

objectif de relever les traces de la construction identitaire de l'adolescent à partir du processus de création des Cycles Repère et d'observer à quel moment précis cette construction s'opère. Le Cadre d'orientation en construction identitaire mis sur pied par l'ACELF (Association canadienne d'éducation de langue française) sert de cadre théorique à la recherche, car c'est par l'entremise des passerelles d'interaction réfléchir, agir et vouloir que les traces sont relevées. Nous avançons donc l'hypothèse suivante : puisque la création théâtrale est propice au cheminement identitaire et que les Cycles Repère offrent des balises claires aux participants pour structurer leur démarche créatrice, nous pensons qu'il nous sera possible de relever les traces de cette construction. Or, en collaboration avec l'enseignante Martine Ouellette ainsi que celle des élèves de la troisième secondaire de la Polyvalente Sainte-Thérèse, nous nous sommes engagés dans un processus de création théâtrale. Les différentes phases de la démarche ont fait l'objet de captations vidéo tandis que le documentaire *Ça va de soi!* démontre les résultats obtenus, soit les traces relevées. Cette recherche a permis de parfaire nos stratégies pédagogiques, d'actualiser le savoir en ce qui concerne l'enseignement de l'art dramatique au secondaire et de rendre tangible la construction identitaire de l'adolescent par l'entremise d'un documentaire. Dorénavant, l'enseignante est en mesure de mieux accompagner les élèves dans leur cheminement identitaire, et ce, particulièrement lors des retours réflexifs. Ce mémoire s'accompagne donc du documentaire *Ça va de soi!* disponible au Centre de Recherches Théâtrales (CERT) de l'École supérieure de théâtre de l'Université du Québec à Montréal.

BUSQUE, Marie-Christine

Rythme et sonorité dans les dramaturgies contemporaines, étude de cas : Jon Fosse, Sarah Kane, José Pliya (M.A.)

Ce mémoire se propose de réfléchir sur le déplacement des modalités de l'action et de la parole dans les dramaturgies contemporaines. En effet, en réponse à la crise du récit et du sens qui caractérise l'ère moderne, il apparaît que s'ouvrent de nouveaux territoires pour le dialogue théâtral et que la fable ne s'articule plus uniquement autour d'une action à accomplir. Aussi, le travail de certains écrivains semble s'inspirer d'une certaine poésie où les propriétés sonores du langage constitueraient la voie vers un autre drame. Ainsi, par l'étude du rythme et de la sonorité, nous cherchons à rendre compte du pouvoir du langage et de son rôle dans la réinvention du drame. En envisageant le texte comme une matière sonore et le corps comme un lieu de sensation, nous souhaitons témoigner du passage d'une action dramatisante à une action sensorielle, comme une possible invention du théâtre qui affirmerait ainsi son autonomisation par rapport au drame absolu. Pour mener à terme ce projet de recherche, nous avons entrepris de convoquer des œuvres dramatiques contemporaines, exploitant ouvertement la matérialité de la langue, dans le but d'étudier ce que les principes du rythme et de la sonorité engendrent dans leur construction dramatique. L'analyse des pièces *Variations sur la mort* de Jon Fosse, *4.48 Psychose* de Sarah Kane et *Cannibales* de José Pliya a conduit, dans un premier temps, à discuter la notion du rythme, telle qu'elle a été théorisée par Henri Meschonnic. Cette investigation nous aura permis de constater que le rythme correspond à l'organisation d'une écriture et que le sens en

constitue l'enjeu principal. Par la suite, nous avons procédé à une étude de la temporalité discursive des œuvres du corpus. Celle-ci aura fait en sorte de révéler que les auteurs emploient divers procédés stylistiques dans le but d'amener le lecteur-spectateur à faire une expérience du temps particulière et à éprouver celui-ci. Nous avons également abordé la question de la perception en évoquant Merleau-Ponty. Enfin, nous avons fait appel à la notion d'oralité, c'est-à-dire ce qui, dans le texte, compense l'absence de voix, pour postuler l'avènement du lecteur acteur du texte. De fait, étudier les manifestations de l'oralité consiste à montrer comment un mode d'énonciation spécifique s'encode dans une écriture et se transmet au lecteur. L'oralité permet donc de façonner sa diction intérieure et de l'impliquer davantage dans l'expérience de la lecture : s'il ne s'investit pas, l'œuvre lui demeure close. Dès lors, nous avons pu attester que la matérialité de la langue joue un rôle décisif dans la constitution du sens. La question de l'oralité s'est donc avérée déterminante quant à la résolution de notre hypothèse de recherche, en ce sens où elle aura permis d'affiner la théâtralité même de la parole, et par le fait même, de témoigner du déplacement du drame vers le cœur même du langage en ancrant celui-ci à nouveau dans l'expérience sensible.

BUZIAK, Milena

Grains de sable, essai scénique en théâtre documentaire suivi d'une *Réflexion sur l'utilisation du document sur scène* (M.A.)

Le présent mémoire retrace mon enquête auprès de militaires canadiens sur leur participation en Afghanistan ainsi qu'auprès de leurs épouses, et explicite le processus de théâtralisation des éléments clés de cette recherche. La création qui en résulte, *Grains de sable*, est un essai en théâtre documentaire, où la scène sert de lieu de rencontre entre la réalité théâtrale et la réalité externe, où les vérités individuelles peuvent cohabiter et se répondre. J'ai expérimenté la transposition d'un document brut (les entrevues) sur scène en créant un espace de rencontre entre ce qui est, ce qui n'est plus et ce qui n'a jamais été, un univers poétique où les frontières entre le « réel » et la « fiction » oscillent et s'effacent. Le premier chapitre propose une réflexion autour de l'utilisation du document sur scène, en constatant que la définition du document influence la création et la réception d'une œuvre dite « documentaire ». Il retrace l'histoire du genre et fait un survol des créations documentaires contemporaines, tant au Canada qu'à l'international, en faisant la distinction entre les pièces « documentaires » et « verbatim ». Il propose aussi une classification des œuvres par rapport à l'utilisation et à la présentation du document dans un schéma relationnel triangulaire, à savoir « objectif » - « subjectif » - « imagé ». La deuxième partie du premier chapitre se concentre sur la géopolitique de l'Afghanistan et la mission canadienne. Elle retrace aussi les étapes de ma recherche empirique. Le deuxième chapitre est concentré sur le processus de création de *Grains de sable*, tant au niveau du montage du texte que de la mise en scène. Il soulève certains paradoxes que pose la représentation du réel au théâtre, dans laquelle interviennent plusieurs couches de subjectivité, à partir du témoin, en passant par le meneur d'enquête, le dramaturge, le metteur en scène, le comédien et enfin le public. Plusieurs

questions, artistiques et éthiques, traversent mon travail : comment mettre en scène le « réel » ? Comment dépasser l'esthétique « verbatim » courante sans perdre le sens de ce type de démarche ? L'artiste doit-il être passeur ou interprète ? Comment, dans la création, ne pas trahir la confiance accordée par ceux et celles qui ont partagé leurs expériences avec moi ? Comment éviter une banale imitation de l'entrevue et à la fois en rester fidèle ? Comment mettre en scène un texte non dramatique ? Mes balises furent de mettre en place un procédé objectif dans la recherche et la transcription, d'accepter un procédé subjectif dans le montage des entretiens, tout en gardant le texte verbatim et en essayant de ne pas tomber dans le didactisme et le préjugé, pour avoir un propos nuancé. Enfin d'explorer un procédé imagé dans l'utilisation de l'espace scénique.

CHOUKRALLAH, Noha

Night light : la théâtralité adaptée à l'écran (M.A.)

Ce mémoire traite des différents échanges possibles entre pratique cinématographique et pratique théâtrale. En regard de l'analyse des démarches créatives de cinéastes et de ma propre façon de faire, je me suis interrogée sur la capacité du langage de l'un à intégrer le langage de l'autre. Le questionnement de départ porte donc sur comment adapter une pièce de théâtre au cinéma en format court métrage ? Ainsi dans le premier chapitre, je propose un point de vue historique de l'adaptation cinématographique des pièces de théâtre. À partir des travaux de Georges Méliès, Jean Cocteau ou plus récemment Baz Luhrmann, j'étudie leur manière de procéder pour mieux comprendre l'influence des pratiques théâtrales sur la pratique cinématographique. Dans un deuxième temps, je synthétise les effets des démarches pour ébaucher le cadre de ma propre méthodologie à savoir : la théâtralité cinématographique comme processus adaptatif. Dans le chapitre deux, je développe l'aspect théorique de ce cadre. En m'appuyant sur les travaux de Pedro Pires, Denis Villeneuve et Felix Van Groeningen, j'explique en quoi l'interprétation de la matière théâtrale constitue le pilier d'une méthodologie adaptative des pièces de théâtre au cinéma. Les ramifications de ce pilier sont les concepts de verbe en image, de travail dramaturgique et de commentaire qui constituent eux-mêmes des éléments importants à l'élaboration d'un travail de mise en scène au cinéma. Pour tester la pertinence de ces concepts, je passe ensuite à la deuxième partie de ce mémoire, c'est-à-dire à l'analyse de mon processus de création. Ainsi, par le biais de l'analyse critique de mon journal de bord en chapitre trois et par l'analyse critique de ma création finale en chapitre quatre, je tente de comprendre comment la poésie du langage théâtral, le point de vue du réalisateur sur le propos de la pièce de théâtre et la construction d'une trame narrative courte peuvent s'unir dans la création cinématographique. Finalement, je retrace les grandes lignes directrices de mon travail adaptatif et je conclus sur ma façon d'envisager la pratique cinématographique : la théâtralité à l'image.

CÔTÉ, Jean-Claude

L'application de la ligne des actions physiques de Stanislavski à un texte contemporain : Electronic City de Falk Richter (M.A)

Le but de cette recherche est de démontrer qu'en présence d'un texte contemporain où souvent le langage est déconstruit, la fable éclatée, le texte fragmenté, le personnage inexistant, les acteurs peuvent se donner des outils de création, en puisant dans l'approche des actions physiques de Stanislavski, pour investir leur interprétation d'une présence forte et constante. Pour réaliser ce mémoire-crédation, nous travaillerons sur un texte de Falk Richter, *Electronic City*, qui représente parfaitement les défis auxquels les acteurs sont confrontés avec les nouvelles formes d'écriture. Nous débiterons notre recherche par une identification plus concrète de ces nouvelles formes et des difficultés qu'elles génèrent pour la scène. Identifiée comme théâtre néodramatique, la pièce de Richter est un « théâtre des voix » constituée en majeure partie de textes narratifs divisés entre de nombreux locuteurs non-identifiés. Ce texte nous amènera à faire un travail sur la choralité, le rythme et la musicalité. Au-delà de la fonction de « porte-parole », les acteurs peuvent-ils prendre appui sur la méthode des actions physiques de Stanislavski pour donner un corps à leurs voix ? Certains éléments de l'approche stanislavskienne peuvent s'appliquer à tous les genres de textes, peu en importe la nature; d'autres éléments ne fonctionnent qu'en partie ou demandent un travail d'adaptation et finalement, certains principes ne peuvent tout simplement pas se prêter à l'exercice. Nous porterons notre attention sur le superobjectif, les circonstances proposées, les explorations intelligentes, les explorations par études, les événements, l'évaluation des faits et le monologue intérieur. Grâce à des publications récentes en français, on redécouvre un aspect méconnu du travail de Stanislavski centré sur ce qu'il considère le cœur du théâtre : l'action. Cette approche rejoint les pratiques actuelles du théâtre puisque Stanislavski privilégiait la notion d'acteur-crédateur et la présence vraie de l'être humain sur scène. Nous souhaitons donc travailler dans le sens de la vérité scénique, de l'effet de réel, à travers une approche qu'utilise aussi Falk Richter, l'écriture de plateau.

FECTEAU, Jean-François

L'improvisation-spectacle au Québec : son développement et ses fonctions socioculturelles (M.A.)

L'objet du présent mémoire est l'improvisation-spectacle. Cette recherche quantitative de type exploratoire tente, à l'aide d'un questionnaire distribué à un maximum d'improvisateurs, de comprendre les fonctions de l'improvisation-spectacle au Québec afin de mieux saisir ce milieu, ce champ, encore peu traité au Québec. Il sera donc question d'explorer le rôle de l'improvisation dans divers cadres tel que celui de l'école, ainsi que de se pencher sur le rôle de l'improvisation pour les joueurs eux-mêmes. Nous pourrions également explorer le milieu de l'improvisation, ses particularités, ses différentes ligues, son rapport au milieu artistique. Afin de mieux comprendre cette réalité, une vingtaine de ligues d'improvisations ont été approchées pour comprendre la structure dans laquelle les joueurs évoluent. Un questionnaire a ensuite été distribué à plus de 120 improvisateurs afin de dresser le portrait du milieu de l'improvisation et de ses différentes fonctions. Nous verrons donc ce qu'est l'improvisation-spectacle et son historique au travers de la LNI, puis nous approcherons cet objet afin d'avoir

une emprise sociologique sur celui-ci. Nous établirons la méthodologie et verrons qui sont les joueurs et comment ils pénètrent ce champ. Finalement, nous verrons quelles sont les fonctions de l'improvisation-spectacle.

GAGNÉ, Julie

Imaginaire et usages du froid dans les pratiques scéniques et dramaturgiques du théâtre québécois contemporain : étude d'Agaguk et de Roche, papier, couteau... (M.A.)

Dans ce mémoire, je propose que le froid, au théâtre, se manifeste par ses effets sur le(s) corps, l'espace, la matière et le langage. Après avoir établi les éléments qui incarnent le froid dans la représentation et dans le texte dramatique, je vise à déterminer son usage dans les pratiques scéniques et dramaturgiques en m'intéressant à deux œuvres où il participe à la création de formes inédites, soit l'adaptation d'*Agaguk* d'Isabelle Hubert, présentée par le Théâtre Sous Zéro (TSZ), et la pièce *Roche, papier, couteau...* de Marilyn Perreault, créée par le Théâtre I.N.K. Mon premier chapitre définit le froid et ses effets afin de cerner les composantes qui en forment l'imaginaire. Sensation intensifiée par l'humidité, le vent et la noirceur, le froid transparaît par le truchement d'effets corporels d'ordre physique (Lapras, Larrouy, Ambid et Richard) et comportemental (Parsons et Hensel). Il force l'organisme à l'isolement (Suhonen), l'oblige à prendre refuge (Durand) et s'inscrit dans un territoire marqué par la nordicité (Hamelin). Absence de chaleur, il modifie l'état de la matière sans l'altérer (Ruiu). Marque de subjectivité, il témoigne de la sensibilité du locuteur (Kerbrat-Orecchioni). Phénomène complexe, le froid se rêve grâce aux matériaux nordiques (Désy), tandis que le feu, la chaleur, l'évoque par contiguïté (Désy et Michelis-Maslosh). Ambigu, il véhicule l'angoisse de la mort et l'espoir du dégel, la violence et la quiétude, le silence et le trop-plein de mots (Désy et Michelis-Maslosh). Il commande un souffle bref et une langue morcelée (Girard). Mon deuxième chapitre se consacre à l'*Agaguk* du TSZ, dont la dialectique « chaud-froid » permet au spectateur de contempler l'hiver dans le confort de l'intérieur. Il traite de la théâtralité (Féral) qu'appelle le froid et qui se déploie par le biais du quatrième mur vitré et d'un espace composé de trois lieux distincts (salle de spectacle, castelet et extérieur). L'analyse des mots « froid » et « froidement », présents dans l'adaptation d'Hubert, révèle la fonction du froid dans le texte dramatique : il exprime l'impassibilité, dissimule les pensées ou les réactions, contraint les personnages au refuge, à l'immobilité, à l'isolement, à la proximité et au silence, en plus d'accentuer la tension dramatique. Mon troisième chapitre, qui porte sur l'analyse génétique et dramaturgique de *Roche, papier, couteau...*, retrace la manière dont Perreault représente le froid. Le Nord inuit, découvert par l'auteure lors de séjours au Nunavik, influe sur l'inventivité du langage, le rapport des personnages à la parole et au silence, le suspense et l'univers froid. La genèse du texte montre la construction de l'espace et mène à une réflexion sur la spatialité du froid (l'intérieur, l'extérieur et le cadre). Le froid énoncé, quant à lui, rappelle l'état de survie des personnages, figure leur mal-être, les pousse à se réchauffer de différentes façons, leur insuffle une poésie et laisse poindre l'espoir.

HUDON, Véronique

L'installation : une expérience limite du théâtre? : le cas de Personnes de Christian Boltanski (M.A.)

Le présent mémoire porte principalement sur l'installation *Personnes* de l'artiste français Christian Boltanski présenté dans le cadre de la Monumenta (Paris) en 2010. Cette œuvre se présente sous la forme d'un espace scénographié et aménagé pour la déambulation du spectateur. *Personnes* se situe au confluent des arts visuels et des arts vivants, ce qui nous permet de questionner l'installation comme forme limite du théâtre. Ainsi, il s'agit de repenser les notions de théâtralité, de dramaturgie, de performance ou encore de spectacle en les confrontant à une œuvre aux limites du théâtre. La construction spatiale et temporelle de *Personnes* y est analysée, tout autant que la relation qui se tisse entre l'environnement et le visiteur propice à lui faire vivre une expérience essentielle à l'existence de l'œuvre. Ainsi, il s'agit de mettre en lumière les enjeux esthétiques de *Personnes* dans ce qu'elle amène comme redéfinition de l'expérience esthétique. À ce titre, nous convoquons les réflexions de John Dewey dans son célèbre ouvrage *Art as experience* (1934) que nous relierons à des réflexions théoriques actuelles avancées par Richard Shusterman, Nicolas Bourriaud, Jacques Rancière. De même, nous situons *Personnes* dans une certaine trajectoire historique constituée d'expérimentations, de réflexions ou encore d'approches qui ont travaillé à l'éclatement des cadres de la représentation : la performance, le happening, le théâtre environnemental, l'art conceptuel (entre autres). Il s'agit bien d'explicitier cette mise en crise des codes de la représentation dans *Personnes*, mais aussi plus largement dans l'art contemporain. Ainsi, nous faisons appel à des penseurs de l'esthétique à même d'éclaircir cet aspect : Nathalie Heinich, Anne Cauquelin, Patrice Loubier, Hans-Thies Lehmann. Notre réflexion sur le temps au sein de *Personnes* met en lumière son utilisation comme matériau et thème propre à faire vivre une expérience de la durée. Enfin, ce sont les relations entre les arts du temps et les arts de l'espace que nous mettons en évidence pour montrer de quelles manières l'installation devient un théâtre de l'expérience. Globalement nous analysons différentes zones d'ambiguïtés ressenties par le fait que *Personnes* ne correspond pas à un médium ou à un cadre disciplinaire précis.

LECLERC, Andréane

Entre contorsion et écriture scénique : la prouesse comme technique évocatrice de sens (M.A.)

Étant donné les origines ancestrales des disciplines qui le composent, le cirque possède une tradition séculaire. La prouesse est ce qui constitue l'essence de cet art et elle en organise, par le fait même, le langage acrobatique. En raison de la charge de risque qui lui est inhérente, rarement a-t-elle été remise en question. Toutefois, le sensationnalisme empêche qu'un rapport plus sensible puisse être créé avec le spectateur, car il fait écran à un possible devenir dramaturgique de la prouesse. Dans ce mémoire-crédation, nous nous sommes demandé si le corps circassien, en l'occurrence celui de la contorsion, jusqu'alors dédié à l'art du spectaculaire, pouvait être un véhicule et une matière apte à soutenir un propos

cohérent, dans le contexte d'une représentation. Cet essai effectue, dans un premier temps, une mise en contexte historique et esthétique de la prouesse circassienne spectaculaire. Ensuite, nous examinons plus précisément le corps de contorsion : nous abordons cette discipline circassienne telle qu'elle est enseignée et apprise dans les écoles de cirque, c'est-à-dire selon une technique corporelle précise et transmissible. Cette réflexion sur la discipline sert de tremplin pour notre recherche, dont l'objectif est de déconstruire le système que constitue la contorsion, afin de s'éloigner de l'écran spectaculaire associé à la prouesse. Cette déconstruction de la prouesse de contorsion nous a permis d'élaborer un nouveau langage physique, davantage autonome sur le plan de l'évocation artistique, et apte à ouvrir un espace sensible pour les spectateurs. Dès lors, nous avons cherché, pour notre essai scénique, à écrire le corps de contorsion, de façon à ce que ce dernier stimule un imaginaire et génère des interprétations possibles, à partir de la forme présentée. La contorsion permet ici de créer une dramaturgie du corps fondée sur le devenir-animal du corps, et de rapprocher, par la contorsion, l'acrobate du spectateur, plutôt que de garder un rapport spectaculaire.

LÉGER, Mélanie

Auteurs dramatiques uruguayens contemporains : entre récit individuel et engagement collectif (M.A.)

Ce mémoire s'intéresse à l'identité d'auteur dramatique à partir d'une enquête de terrain réalisée à Montevideo en Uruguay. Il cherche particulièrement à observer la manière dont une génération d'artistes arrive à se concevoir et à vivre l'identité d'auteur dramatique, dans le contexte du premier mandat à la gouvernance du Frente Amplio, entre 2004 et 2010. Outre la charge symbolique de cette élection, le Frente Amplio, dès le début de son mandat, a proposé une nouvelle organisation des politiques culturelles où la production d'une dramaturgie nationale prend une place importante. La vocation (Schlanger) artistique entre ainsi en tension avec une professionnalisation des pratiques. Adoptant une perspective sociologique, la recherche s'inspire notamment des travaux de Nathalie Heinich, le concept de l'artiste moderne dans un jeu de tension entre le régime de singularité et le régime de communauté. Dans l'optique où l'action d'écrire du théâtre est le déterminant principal de l'identité d'auteur dramatique, la recherche tente de rendre compréhensible différentes dimensions de cet acte chez cette génération d'artistes, à travers la conceptualisation d'un idéaltype (Weber).

NEPVEU-VILLENEUVE, Maude

« Émerger pour le temps des partages » : la scène comme lieu de restauration de l'unité communautaire dans Celle-là, Cendres de cailloux et Le chant du Dire-Dire de Daniel Danis (Ph.D.)

Ce mémoire analyse les trois premières pièces du dramaturge québécois Daniel Danis : *Celle-là* (1993), *Cendres de cailloux* (1993) et *Le chant du Dire-Dire* (1998). Ces trois pièces ont en commun la mise en scène de communautés imaginaires en crise et l'adoption d'une forme narrative proche de l'anamnèse, où le récit de l'action est fait après coup. L'objectif de ce mémoire est d'étudier la

façon dont, dans ces trois pièces, la tentative de résoudre la crise communautaire est liée à la mise en récit des événements dans le contexte de la représentation théâtrale. Dans un premier temps, l'analyse situe l'œuvre de Daniel Danis dans le champ théâtral québécois par rapport aux enjeux et aux pratiques qui lui sont propres dans le contexte d'une société minoritaire et d'une littérature périphérique, et s'intéresse aux questions de l'identité et de l'altérité ainsi qu'à la relation entre le corpus québécois et le contexte sociohistorique et linguistique. Les différentes réponses esthétiques à la crise du drame aristotélicien, crise théorisée par Peter Szondi et par Jean-Pierre Sarrazac, sont aussi explorées, ainsi que leur influence sur la dramaturgie québécoise contemporaine. Les trois textes sont ensuite étudiés en parallèle de façon plus approfondie. À la lumière des théories de la communauté, de l'altérité et du drame contemporain, mais surtout des textes eux-mêmes et de leurs réseaux isotopiques, l'analyse se penche sur l'identité des communautés imaginaires et sur leurs principes de fonctionnement ainsi que sur leur rapport à l'altérité et à la parole. Cet examen amène à s'interroger sur la crise que traversent les communautés imaginaires et sur les modalités de résolution possibles dans le contexte de la représentation théâtrale. Enfin, des études sur la mythologie (Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*), sur le récit (Paul Ricoeur, *Temps et récit*) et sur les métaphores de la mémoire guident l'analyse formelle du modèle de la pièce-anamnèse. Le mémoire s'intéresse principalement à la ritualisation du matériau narratif dans *Celle-là*, *Cendres de cailloux* et *Le chant du Dire-Dire*, qui confère une fonction réparatrice au récit mythique mis en scène et permet ainsi la résolution de la crise communautaire. Ces trois pièces suggèrent qu'en s'ouvrant sur l'Autre spectateur par l'entremise du rituel de la représentation, il est possible de continuer à exister, ne serait-ce que dans le récit, après la tragédie de l'éclatement communautaire.

OUELLET, Anne-Marie

Nous ne serons pas vieux, mais déjà gras de vivre, vers une esthétique théâtrale de la transgression des limites (Ph.D.)

Cette thèse-crédation s'intéresse au concept de limite dans les domaines de la psychanalyse, de la sociologie et de la dramaturgie. La recherche démontre que l'évolution d'une nouvelle catégorie de patients en psychanalyse, celle des états limites, fait écho à une tendance plus globale d'érosion de certaines frontières dans notre société, se répercutant dans la production artistique contemporaine et notamment dans la dramaturgie. À partir d'une analyse des discours produits par la psychanalyse sur cette nouvelle maladie de l'âme, des thèmes saillants ont été saisis permettant d'articuler une réflexion transdisciplinaire sur la transgression des limites. L'espace potentiel, en tant que lieu de médiation entre l'intérieur et l'extérieur de l'individu, est la zone critique chez l'état limite, pour qui le trouble naît d'une difficulté à distinguer ce qui lui appartient de ce qui provient du monde extérieur. L'espace potentiel représente aussi le lieu de la pratique artistique dans lequel l'imaginaire rencontre le réel. La création théâtrale *Nous ne serons pas vieux, mais déjà gras de vivre* a été menée en maximisant la concordance entre espace potentiel et espace scénique afin de modéliser la transgression des limites entre l'intérieur et l'extérieur de soi. Pour cela, des principes de jeu issus de la

performance et un travail de manipulation médiatique sonore se sont nichés dans le processus de création théâtrale. Le sentiment de vide intérieur et la peur de l'altérité, symptomatiques chez l'état limite, sont des thèmes majeurs dans la dramaturgie contemporaine. Sur le plateau, l'expérimentation de stratégies de création mettant le vide et l'altérité au cœur de l'œuvre a permis de montrer qu'elles pouvaient renforcer le potentiel de métaphorisation et de symbolisation de la scène. Cette scène est pensée comme reflet du monde et comme moyen d'intervenir sur celui-ci. Or, dans le contexte social actuel, plusieurs phénomènes semblent avoir un effet désymboligène sur l'individu. Agissant comme leitmotiv dans mon écriture dramatique, le thème de l'infanticide, acte aux limites de l'humanité, est le dernier point d'arrimage des discours psychanalytique, dramaturgique et intime permettant d'aborder cet effondrement des frontières. L'œuvre théâtrale, *Nous ne serons pas vieux, mais déjà gras de vivre*, a été présentée les 5, 6 et 7 novembre 2012, dans un local commercial désaffecté de l'avenue du Parc, à Montréal. Les réflexions issues du travail de création sont ici mises en dialogue avec les recherches théoriques. Le sujet d'étude, la transgression des limites, envisagée comme une circulation et non comme une attaque, devient méthodologie de travail. En ce sens, le cheminement de la réflexion qui traverse les disciplines montre que les limites entre l'art, la société et l'intimité de l'individu sont poreuses, les faisant évoluer en s'influçant de façon multidirectionnelle.

RACINE, Émilie

(dé)cousu(es), *ou*, Il était une fois une petite fille qui avait peur des oiseaux : *mise en jeu de doubles féminins à partir du langage marionnettique* (M.A.)

Notre mémoire-crédation vise à considérer le langage de la marionnette comme un art du double. Son objectif premier est de démontrer comment la figure du double peut devenir l'épicentre d'une dramaturgie visuelle libérée de la parole. L'essai scénique *(dé)cousu(es)* met à l'épreuve différents procédés dramaturgiques propres au langage marionnettique pour mettre en jeu des doubles féminins, soit la petite fille, la poupée et la femme corbeau. La recherche expérimente les possibilités dramaturgiques découlant des rapports corporels entre une interprète et ses doubles ; l'effet d'étrangeté éveillé par la plasticité de la marionnette mise en relation avec l'organicité du vivant; et le traitement de la matière plastique comme révélatrice d'un univers métaphorique. Ainsi, les techniques de manipulation, le langage des corps entre l'animé et l'inanimé, les jeux de masques, les jeux d'ombres – tous des éléments symboliques propres au langage marionnettique – deviennent ici les matériaux avec et par lesquels le projet élabore une écriture scénique centrée sur une figure humaine multiple, tout en proposant un regard autoréflexif sur l'imaginaire féminin. En complément de notre essai scénique, la partie théorique de ce mémoire-crédation se concentre d'abord sur les fondements du langage visuel de la marionnette et sa dramaturgie axée sur la figure du double. Le second chapitre tente de définir le jeu entre l'animé et l'inanimé, principalement à travers l'étude de trois approches contemporaines de la marionnette : celles de Neville Tranter, de Nicole Mossoux et d'Ilka Schenbein. Le dernier chapitre retrace le processus de création de

(dé)cousu(es) et les différents procédés dramaturgiques explorés dans notre écriture.

VLASIE, Diana Elena

Invention du surréalisme et découverte critique du baroque (Ph.D.)

Cette thèse entreprend d'étudier l'invention du surréalisme en regard de la découverte critique du baroque. L'art et la littérature baroques sont nés à la fin du XVI^e siècle, mais seront occultés pendant près de deux cents ans. Ce n'est qu'à la fin du XIX^e siècle qu'on les redécouvre et qu'on construit même une notion pour les désigner, le baroque. Au courant du XX^e siècle, les travaux sur le baroque se multiplient dans toute l'Europe et tentent d'adapter les critères de cette notion issue de l'histoire de l'art à la littérature. Tandis que les chercheurs français commencent peu à peu à s'emparer de cet objet d'étude, le surréalisme se constitue en tant que mouvement et ne cesse de rechercher des prédécesseurs qui ne s'inscrivent pas dans l'histoire littéraire des manuels scolaires. Sans défendre une vision transhistorique du baroque, cette étude interroge d'une part, l'influence de cette notion moderne sur le surréalisme et, de l'autre, les affinités entre les artistes et auteurs nommés baroques et ceux surréalistes. À travers un historique de la réception du baroque, il s'agit dans un premier temps de montrer ce à quoi correspondait précisément la notion de baroque au moment où le surréalisme en était encore à ses débuts, soit jusqu'à la première moitié des années 1930. De même, sa perception par les membres du mouvement y est également étudiée. Ce travail de recherche montre ensuite comment la pratique de l'automatisme qui caractérise les débuts du surréalisme est marquée par une théâtralité proprement baroque, telle que les premiers spécialistes l'ont définie. La vision du théâtre chez les baroques et chez les surréalistes se trouve par la suite analysée, afin de montrer cette fois la présence d'éléments communs aux auteurs baroques et à ceux surréalistes. Enfin, le merveilleux surréaliste se trouve mis en parallèle avec la *meraviglia* baroque, à travers la question des cabinets de curiosités, celle de l'image surréaliste et de la pointe baroque, ainsi que celle du procédé de l'anamorphose.

UNIVERSITÉ LAVAL

CUMMINS, Isabelle

Le Moulin à images de Robert Lepage et Ex machina : le traitement des images au service de l'histoire (M.A.)

Cette étude se veut une analyse de la projection architecturale *Le Moulin à images* de Robert Lepage et Ex Machina. Créée pour souligner le 400^e anniversaire de la ville de Québec, l'œuvre livre une rétrospective de quatre siècles d'histoire. Ce mémoire propose une lecture du récit offert par *Le Moulin à images*. J'étudierai la narrativité du spectacle, c'est-à-dire les moyens qu'il emploie pour raconter, à sa manière, l'histoire de la ville de Québec. Les relations entre la forme et le contenu

semblent jouer un rôle important sur le propos de la projection architecturale. La part d'histoire qui se dégage des images et la thématique de la communication tout au long de l'œuvre entretiennent des rapports qui sollicitent la coopération de l'observateur dans le décodage du spectacle. À ces relations thématiques s'ajoute le traitement formel des images qui, à l'instar de la réalisation cinématographique ou de la mise en scène théâtrale, vient dynamiser, rythmer et organiser les images sur la surface de projection que devient la Bunge, terminal céréalier situé dans le Vieux-Port de Québec. L'étude met au jour l'interdépendance manifeste entre les techniques utilisées pour réaliser et actualiser toutes sortes d'images et la thématique, voire la mise en abyme de l'évolution des modes de communication et de représentation de la ville de Québec, d'hier à aujourd'hui. Mais au-delà des technologies qu'il requiert pour advenir, je souhaite démontrer que *Le Moulin à images* offre en partage une vision particulière de l'histoire de la ville de Québec et, de ce fait, en propose un récit au regard observateur.

GODIN, Marie-Josée

L'alliance, recherche-crédation sur l'application des Cycles Repère à l'écriture dramatique (M.A.)

L'alliance est une recherche-crédation au cours de laquelle écriture dramatique et Cycles Repère ont été mis en parallèle. Cet essai témoigne de mon expérience d'auteure dramatique dans un processus suivant celui des Cycles Repère. Il vise à questionner l'utilisation de ceux-ci au profit de l'écriture dramatique. Il explicite, en premier lieu, les quatre étapes des Cycles Repère pour ensuite témoigner de la façon dont elles ont été appliquées et utilisées dans le contexte de mon travail. Il présente également le texte *L'alliance*, issu de ce parcours créateur et présenté en lecture publique le 18 décembre 2012. De plus, il rend compte de l'influence et de l'apport des Cycles Repère sur le travail d'écriture.

HARDY, Isabelle

Le patrimoine sur scène : théâtre, musée et site historique (M.A.)

Cette étude porte sur la pratique de médiation du patrimoine employant des personnages historiques comme médiateurs lors de performances au sein de musées et de sites historiques. Nous posons plus précisément notre regard sur Dramamuse, l'ancienne troupe de théâtre du Musée canadien des civilisations à Gatineau, et sur le service d'animation du site historique des plaines d'Abraham à Québec. Nous examinons la dimension pratique de leurs différentes performances en décrivant et en analysant les éléments permettant d'instaurer et de maintenir une relation de médiation. Nous interrogeons les rôles de ces éléments, leur pertinence, leurs avantages et leurs inconvénients, etc. Nos résultats démontrent qu'une combinaison de trois piliers, à savoir le personnage, l'acteur et les outils que le « personnage-acteur » utilise, permet aux visiteurs de vivre une expérience cognitive, émotive et sensorielle par rapport au patrimoine. Ces résultats apportent un éclairage nouveau sur cette pratique de médiation du patrimoine.

MAINGUY, Maude

Être auteur amérindien : l'écriture comme outil d'affirmation culturelle et de guérison chez Tomson Highway (M.A.)

Les auteurs amérindiens se servent de l'écriture depuis la deuxième moitié du vingtième siècle pour affirmer leur identité et contribuer à la survivance de leur culture. Pour certains, toutefois, la motivation d'écrire va plus loin : pour Tomson Highway, il s'agit d'un chemin nécessaire vers la guérison de ses blessures. Il a connu l'enfer des pensionnats catholiques pour jeunes Autochtones et les conséquences que l'assimilation découlant de la Loi sur les Indiens a provoquées. Par l'écriture, Highway se libère : il s'agit d'un exutoire et d'un passage obligé. En se basant sur les notions de paratopie identitaire et spatiale issues de la théorie de Dominique Maingueneau, ce mémoire analyse le regard que porte l'auteur cri sur sa nation à travers ses personnages. Deux œuvres sont à l'étude, soit le roman *Champion et Ooneemeetoo* (1998) et la pièce de théâtre *Dry Lips devrait déménager à Kapuskasing* (1989). Du roman, il ressort qu'à l'image de l'auteur, les personnages souffrent d'une double paratopie qui nuit à leur affirmation culturelle et identitaire. N'arrivant pas à trouver leur place chez les leurs ni à Winnipeg, c'est par l'entremise de l'influence des Blancs qu'ils arrivent à un semblant d'équilibre. Dans la pièce de théâtre, c'est un portrait peu flatteur que Highway fait de la vie postcoloniale des Amérindiens. L'influence des Blancs contribue à faire disparaître la culture et les traditions autochtones. L'espoir que la situation s'améliore sur les réserves repose entre les mains de ceux qui sont prêts à faire bouger les choses, mais ce n'est pas le cas de la majorité.

MARTZ-KUHN, Émilie

Écritures scéniques de la catastrophe humaine dans le théâtre contemporain : étude de cas et recherche-crédation (Ph.D.)

Cette thèse de doctorat en littérature et arts de la scène et de l'écran examine les écritures scéniques de la catastrophe humaine dans le théâtre contemporain. Elle explore les dynamiques qui sous-tendent la représentation de la barbarie au sein de formes spectaculaires marquées par une forte dimension visuelle. Divisé en deux volets – un premier, critique et un second, pratique –, le travail s'articule d'abord autour d'un corpus composé de trois spectacles : *Kamp* du collectif Hotel Modern, *Rwanda 94* du Groupov et *Rouge décanté* signé par Guy Cassiers. En observant les œuvres à la lumière de la complexité et en les abordant à l'aide d'une approche systémique, l'étude tente de révéler les mouvements – esthétiques, perceptifs et thématiques – qui animent ces écritures hétérogènes. La seconde partie de la thèse rend compte d'un processus d'expérimentation mené dans l'espace scénique. Ce dernier, consacré à esquisser une création artistique originale, questionne les mémoires occidentales du génocide des Tutsi du Rwanda. L'expérience pratique fait écho à plusieurs des problématiques soulevées par l'investigation critique et propose une autre forme de réflexion, menée directement sur le plateau.

MILLER, Courtney

All alone avec soi-même : énonciation et identité dans le monologue fransaskois (M.A.)

Dans « La littérature franco-ontarienne à la recherche d'une nouvelle voie : enjeux du particularisme et de l'universalisme » (2002), Lucie Hotte signale que les artistes francophones minoritaires, ayant longtemps puisé dans l'esthétique particulariste, optent maintenant pour une esthétique de l'universalisme. Jane Moss confirme l'hypothèse de Hotte dans son article, « Francophone Theatre in Western Canada : Dramatic Tales of Disappearing Francophones » (2009). Moss observe qu'au sein du théâtre francophone dans l'Ouest canadien s'opère une transition quant à la représentation de l'identité francophone minoritaire vers un courant postmoderne où les dramaturges, mettant de côté les récits mémoriels nostalgiques, se penchent plutôt sur des thématiques plus universelles. Tout de même, le questionnement identitaire demeure latent à travers ces pièces. Par ailleurs, dans *La distance habitée* (2003) François Paré remarque que les énonciateurs minoritaires retiennent souvent une mémoire de migration et d'itinérance; que cette distance métaphorique les « habite »; et qu'ils se voient constamment forcés de négocier cette « distance » entre eux et la communauté majoritaire où ils vivent. Partant du constat du Moss, ce mémoire analyse l'énonciation de trois personnages/énonciateurs dans trois monologues fransaskois contemporains, soit *Il était une fois Delmas, Sask... mais pas deux fois !* d'André Roy, *Elephant Wake* de Joey Tremblay et *Rearview* de Gilles Poulin-Denis. Nous examinerons leur identité complexe, riche et problématique. Pour analyser l'énonciation de chacun des personnages, nous nous appuyons sur l'analyse de discours telle que développée par Dominique Maingueneau. Ce faisant, nous visons à combler une lacune importante dans la recherche sur le théâtre fransaskois.

UNIVERSITÉ MCGILL

BRUN DEL RE, Ariane

Portrait de villes littéraires : Moncton et Ottawa (M.A.)

Ce mémoire aborde les villes de Moncton et d'Ottawa à partir de la notion de « capitale littéraire » de Pascale Casanova. Tandis que la ville de Moncton est parvenue à devenir la capitale littéraire de l'Acadie, la ville d'Ottawa, qui rappelle pourtant sa contrepartie acadienne à bien des égards, peine à endosser cette fonction pour l'Ontario français. Dans chacune des parties de ce mémoire, il s'agit d'étudier le rôle institutionnel de ces villes puis d'identifier les stratégies d'écriture par lesquelles leurs auteurs ont cherché, ou non, à les transformer en capitale littéraire. Le premier chapitre porte sur la ville de Moncton dans *Moncton mantra* de Gérald Leblanc et dans *Petites difficultés d'existence* de France Daigle, et le second, sur la ville d'Ottawa dans *La Côte de Sable* de Daniel Poliquin et dans *King Edward* de Michel Ouellette. La conclusion vise à comprendre pourquoi la ville d'Ottawa n'est pas parvenue à devenir une capitale littéraire au

même titre que Moncton, tout en réévaluant cette notion dans le contexte de l'exiguïté. En empruntant, pour se distinguer de la littérature de Sudbury, des voies esthétiques qui relèguent la représentation de l'espace au second plan, les auteurs d'Ottawa sont peu en mesure de contribuer au prestige littéraire de leur ville. Centre institutionnel de l'Ontario français, Ottawa n'en demeure pas moins une ville littéraire.

DUPUIS, Vincent

La femme au théâtre. Les figures féminines et la poétique de la tragédie en France (1550-1660) (Ph.D.)

Cette thèse porte sur les personnages féminins de la tragédie depuis sa renaissance au milieu du XVI^e siècle jusque dans les années 1660, et plus spécifiquement sur la façon dont ils interviennent dans la constitution de la poétique tragique. Il est frappant de constater que la tragédie de l'âge classique privilégie majoritairement des sujets féminins. De 1553, date de création de la *Cléopâtre captive* de Jodelle, jusqu'à la fin du siècle suivant, on ne compte pas moins de cinq versions de l'histoire de cette reine égyptienne. Sophonisbe, personnage aujourd'hui oublié, est sans doute l'une des figures les plus importantes du corpus tragique : elle est le sujet de plus de sept tragédies entre 1559 et 1663, parmi lesquelles se trouvent des pièces de dramaturges aussi célèbres que Mairet et Corneille. Ce phénomène s'avère hautement significatif. Il révèle que certaines figures féminines s'accordent naturellement à la poétique de la tragédie, que les formes et les représentations du « féminin », par une sorte de mimétisme, correspondent à l'idée que se font les dramaturges du spectacle tragique. Plus spécifiquement, les liens entre la femme et la tragédie sont de trois natures : esthétique, éthique et politique. La première catégorie concerne les questions de représentation ; la seconde, les caractères du héros ; la dernière, le rôle civilisateur du théâtre de la femme. Aussi, parce qu'elles redoublent à divers moments de son histoire les principes fondamentaux de la poétique tragique, les héroïnes de la tragédie obéissent à un principe d'autoréflexivité. Plus que de simples protagonistes, elles concernent la nature même du théâtre ; c'est au travers d'elles que le théâtre – la tragédie – se conçoit et se réfléchit.

LEMIEUX, Amélie

Understanding Literature Through Popular Culture: a case study of senior high school students' evolving responses to Québec literature (M.A.)

Le Québec francophone, en tant qu'identité culturelle minoritaire en Amérique du Nord, doit se pencher sur ce qu'il partage avec le reste du Canada et sur sa singularité par rapport aux autres cultures. Parallèlement, la littérature en tant que domaine des arts prend le pouls de la société qu'elle représente. En plus d'être un élément clé en éducation (Carroll, 2002), la littérature est le champ d'études qui permet de développer la capacité de lire et d'écrire (la littératie) ainsi que d'élargir l'horizon culturel des étudiants. Malheureusement, la province du Québec démontre des statistiques désastreuses; son rendement en lecture et en écriture est

très faible par rapport à la moyenne nationale, ce qui vient nuire à la réussite scolaire, notamment dans les établissements secondaires et même postsecondaires. Des études récentes ont démontré que la cause principale de ces données alarmantes est le manque d'intérêt pour les cours de français au secondaire. En plus de ce problème, seulement la moitié (52 %) de la population étudiante du Québec de plus de 16 ans montre un niveau de littératie égal ou supérieur au niveau estimé nécessaire pour vivre de manière fonctionnelle (O'Sullivan et al., 2009). Le manque d'intérêt envers la littérature québécoise constitue un problème trop important pour en faire fi. Ainsi, dans un effort de réduire le faible taux de littératie des étudiants, je suggère un enseignement alternatif de la pièce québécoise *Incendies*, de Wajdi Mouawad, dans trois classes de secondaire 5. Pour ce faire, j'ai compilé des types de réponses sémantiques à une scène de la pièce de théâtre *Incendies* qui a été choisie en collaboration avec les enseignantes de français du Collège Sainte-Marcelline. Ces modes de réponses ont pour but d'aider les professeurs en leur donnant une idée des réactions de leurs élèves, pour ensuite adopter des méthodes appropriées pour renforcer l'intérêt envers la lecture et l'écriture en français.

MORRIS, Robert Blair

Shakespearean Secularizations: endangering beliefs on the early modern stage (Ph.D.)

Cette thèse propose une perspective renouvelée sur la participation du théâtre de Shakespeare dans la sécularisation de l'Angleterre pendant la Renaissance. Elle utilise les théories actuelles de la sécularisation, selon lesquelles la pluralisation des croyances est reconnue pour avoir alimenté les processus de sécularisation, contrairement aux théories dites « de soustraction » qui attribuent ceux-ci à une diminution globale de la croyance religieuse. Bien que cette étude reconnaisse la réalité historique de l'implication de Shakespeare dans la sécularisation du climat religieux de la Renaissance, elle résiste également à l'idée populaire que ses pièces anticipaient de façon presciente la laïcité moderne. Je soutiens que ces interprétations rétroactives des pièces de Shakespeare ont eu tendance à éluder les réponses en conflit à la sécularisation contenues dans le drame de Shakespeare. Cette enquête historique de la tolérance, du démonisme, de blasphème, et de l'amour dans les pièces de Shakespeare révèle que ses drames véhiculaient non seulement la reconnaissance implicite des opportunités que la sécularisation présentait, mais aussi un développement capable de rendre les humains plus vulnérables à l'endommagement social et surnaturel. Le chapitre d'introduction fournit une vue d'ensemble de la théorie de la sécularisation actuelle, en se concentrant particulièrement sur Charles Taylor, le partisan le plus influent des développements récents dans notre compréhension des processus de sécularisation. Avec d'autres théoriciens, Taylor a ravivé l'idée de la sécularisation en la présentant comme un processus imprévisible et dynamique, conduit principalement par la pluralisation des croyances au fil du temps. J'applique cette hypothèse en démontrant son potentiel pour l'analyse de la tolérance dans plusieurs comédies de Shakespeare, ainsi que plus généralement comme un moyen de faire progresser le débat critique sur Shakespeare et la religion.

WITTEK, Stephen

The Media Players : Shakespeare, Middleton, Jonson, and the idea of news (Ph.D.)

Dans cette thèse, j'avance que le théâtre moderne a permis un progrès significatif dans le développement d'une conception nouvelle et plus complexe de l'information, telle qu'elle commença à prendre forme au début du XVII^e siècle. Contrairement à d'autres sources de diffusion de l'information, le discours théâtral ne se prétendait pas comme vrai – il reposait plutôt sur un désengagement voulu de la réalité, sur un savoir implicite que Burbage n'était pas vraiment Richard III et que le théâtre du Globe n'était pas Bosworth Field. En amplifiant cet écart formel avec la réalité, les dramaturges de la période abordaient des sujets d'actualité de manière oblique, ou sous le déguisement d'une métaphore sophistiquée, faisant ainsi du lien avec l'actualité matière au jeu interprétatif ou imaginaire. Cependant, de façon paradoxale, le retrait de la réalité opéré par le théâtre n'a pas mis ce dernier à l'écart de la culture de l'information, mais en a fait un espace unique où une réflexion formatrice sur l'information a pu se développer, un espace où les idées et les questions fondamentales au concept d'information ont pu prendre forme grâce à une distance éclairante, et acquérir une valeur d'un registre aussi bien émotionnel qu'intellectuel. Le premier chapitre relate en parallèle l'histoire du théâtre et celle de l'information, puis explore la manière dont tous deux ont contribué à opérer un tournant dans la médiatisation à l'ère moderne. Dans les trois chapitres suivants, ce cadre historique et théorique est appliqué à la lecture de *The Winter's Tale* (Shakespeare), *A Game at Chess* (Middleton), et *The Staple of News* (Jonson). Notre analyse montre finalement comment le théâtre de Shakespeare, Middleton et Johnson a enrichi la culture de l'information en offrant un forum où une réflexion aussi rigoureuse que ludique sur l'information a pu se développer, créant ainsi de nouvelles occasions de participer à la vie publique.

UNIVERSITY OF COLORADO AT BOULDER

TOEWE, Anne Margaret

« *Flowers in the desert* » : *Cirque du Soleil in Las Vegas, 1993-2012* (Ph.D.)

This dissertation examines Cirque du Soleil from its inception as a small band of street performers to the global entertainment machine it is today. The study focuses most closely on the years 1993-2012 and the shows that Cirque has produced in Las Vegas. Driven by Las Vegas's culture of spectacle, Cirque uses elaborate stage technology to support the wordless acrobatics for which it is renowned. By so doing, the company has raised the bar for spectacular entertainment in Las Vegas. I explore the beginning of Cirque du Soleil in Québec and the development of its world-tours. I also discuss the history of entertainment in Las Vegas from the early years when it was regarded as a wild frontier town to the internationally recognized tourist destination of today. I then detail the seven Cirque du Soleil shows currently in residence in Las

Vegas: *Mystère*, "O", *Kà*, *Zumanity*, *Love*, *Criss Angel Believe*, and *Viva Elvis/Zarkana*. The work concludes with an exploration of the future of Cirque du Soleil in Las Vegas and the future of Las Vegas entertainment as a result of Cirque's presence there. It has been stated that Cirque plans to have a show in every Las Vegas strip venue. I discuss the feasibility of this plan while considering the notion that Cirque has saturated not only the Las Vegas market, but the world market as well. Finally, I consider how the works presented by Cirque have changed Las Vegas entertainment.