

Bibliothèque académique du théâtre

2015

Résumés des thèses et des mémoires proclamés en 2015
Supplément au bulletin de liaison Théâtralités / SQET, n° 37, printemps 2017

Document préparé par Virginie Rouxel



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 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

Université du Québec à Chicoutimi.....	3
Université du Québec à Montréal.....	3
Université du Québec à Rimouski	13
Université du Québec à Trois-Rivières	13
Université de Montréal	14
Université McGill	15
Université d'Ottawa.....	17
Université de Moncton.....	18

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI

GAUTHIER, Carolyne

Exploration du concept d'hyperprésence en contexte performatif. (M.A.)

Cherchant inconsciemment à faire revivre des corps qui ne sont désormais plus de ce monde par le biais de la présence, je converge vers cette manière de procéder puisque c'est le moteur de ma réflexion artistique. Cette recherche, qui s'était nécessairement basée sur la présence de l'acteur, a évolué tout au long de mon parcours académique vers un concept qui se nomme l'hyperprésence. Ce sont alors mes différentes progressions et réflexions autour de cette notion qui m'ont menée vers l'écriture de ce mémoire. La genèse de ce concept, qui en rallie plusieurs autres comme la recherche de l'identité et l'abstraction, le transfert d'expérience par l'empathie et l'immersion par les nouvelles technologies, s'amalgame à mon travail hybride. Ce dernier fait se chevaucher l'art-action, les arts numériques et la mise en scène théâtrale vers un seul et ultime but : générer un paroxysme par une rencontre entre le spectateur et le performeur. Ce sont ces pistes réflexives qui ont posé les bases de l'expérimentation et de la création des deux actions accompagnant ce mémoire. Ces dernières ont été présentées publiquement en janvier et en mars 2015 à l'Université du Québec à Chicoutimi (UQAC).

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

DUCHARME, Francis

Une dramaturgie inquiète des médias. (Ph.D.)

Les médias sont l'un des thèmes majeurs du théâtre contemporain, au point de constituer l'un des facteurs principaux qui en structurent les choix esthétiques. Cette thèse amorce une réflexion sur cette tendance thématique, qu'elle met à l'épreuve par l'analyse de cinq œuvres dramatiques écrites entre 1999 et 2012 : *Les aboyeurs* de Michel Marc Bouchard (1999), *Stuff Happens* de David Hare (2004), *Bambiland* d'Elfriede Jelinek (2004), *Félicité* d'Olivier Choinière (2007) et *Je pense à Yu* de Carole Fréchette (2012). Les pièces étudiées s'inspirent de près ou de loin de l'actualité récente et comportent toutes une représentation de son traitement dans la presse, à la télévision ou dans les textes journalistiques en ligne. Ces points communs invitent à mesurer la nécessité d'adjoindre la question des médias à l'engagement de l'écriture dramatique dans un enjeu d'actualité, comme la guerre en Irak par exemple. Traiter le thème des médias au théâtre consiste soit à représenter le milieu du journalisme, soit à représenter la réception des nouvelles par des téléspectateurs, des lecteurs de journaux ou des internautes. Ces représentations fictives prennent une forme proprement dramatique, des actions et des dialogues attribués à des personnages, mais aussi différentes formes de narration : le théâtre raconte littéralement l'actualité et son traitement médiatique. Les pièces sont choisies comme des cas spécifiques qui permettent d'observer un traitement différent des médias selon les types de nouvelles représentés : les nouvelles régionales, l'actualité des relations diplomatiques, les nouvelles de guerre, les nouvelles mondaines, les

faits divers et les brèves étrangères. Chaque facette du thème appelle un point de vue particulier. Les cinq pièces sont ainsi exemplaires parce qu'elles permettent de réfléchir à la situation des médias sous diverses formes dramatiques. Elles emploient respectivement la satire, la pièce épique à dimension documentaire, le monologue, le drame onirique et le drame psychologique. Ces cas spécifiques permettent néanmoins d'observer des constantes dans l'imaginaire du journalisme et dans l'esthétique des pièces. De la charge radicale à la critique modérée, les cinq pièces se montrent toutes inquiètes à l'égard de l'institution du journalisme, de sa place précaire ou trop impérieuse dans la société, ainsi que du comportement du public des médias. La représentation critique de ces spectateurs médiatiques devient un enjeu de plus en plus important. Dans les cinq cas, la structure et l'esthétique des récits médiatiques sont mises en évidence dans les pièces par le recours aux multiples possibilités du drame moderne, dont elles renouvellent la pertinence. Ce travail de réflexivité esthétique et de mise en forme en contrepoint révèle des ressorts peu visibles du drame existentiel de la vie contemporaine marquée par la temporalité médiatique. Les cinq pièces relèguent au second plan le drame de l'événement récent pour faire de sa perception l'enjeu même du conflit, bien souvent intérieur, engagé contre l'hégémonie. Cette thèse montre ainsi que la dramaturgie est un lieu bien outillé pour interroger l'emprise profonde des médias sur l'imaginaire.

HAMEL, Monique

L'impact de la création théâtrale au secondaire : pour une compréhension phénoménologique du potentiel transdisciplinaire de l'enseignement de l'art dramatique en milieu scolaire. (Ph.D.)

Le sujet de la thèse : la transdisciplinarité à partir d'une expérience de création théâtrale à l'adolescence. La question principale de la recherche est : quel est l'impact d'une expérience de création théâtrale au secondaire au niveau du transfert des apprentissages, à l'adolescence et par la suite dans la vie adulte? Mais encore faut-il se demander : à quels niveaux (personnel, familial, scolaire, social, culturel ou professionnel) et dans quels autres contextes, cet impact a-t-il été significatif? L'objectif poursuivi par cette étude est de décrire et de comprendre l'essence et la complexité de la dynamique de transfert des apprentissages à partir d'une expérience de création théâtrale en milieu scolaire au secondaire, et ce, dans le but de générer un savoir théorique et, éventuellement pratique, de la transdisciplinarité en pédagogie de l'art dramatique au secondaire (2^e cycle), un savoir qui exploite de façon optimale le potentiel transdisciplinaire de la création théâtrale tant au niveau des apprentissages réalisés par les élèves, qu'au niveau de l'enseignement, un outil théorique et praxique de référence pour les étudiants en pédagogie du théâtre, les spécialistes en art dramatique et tous les enseignants qui s'intéressent à cette discipline artistique (travail en collégialité), et ce, dans le but de susciter la réflexion autour de questions essentielles liées à la pratique théâtrale en milieu scolaire (sens de l'expérience, adaptations pédagogique et théâtrale, finalités d'une éducation artistique et culturelle, responsabilité sociale et humaine du pédagogue, valeurs véhiculées, etc.). Trois aspects essentiels sont à l'origine ou ont déterminé le choix du sujet et contribué à préciser l'angle par lequel est abordée cette étude phénoménologique soit, la question de la transdisciplinarité et des compétences dites transversales au secondaire, le

problème de hiérarchisation entre les disciplines et le fait que la création théâtrale en milieu scolaire est trop souvent celle des adultes plutôt que celle des adolescents surtout lorsqu'un projet de représentation publique entre en jeu. Le cadre conceptuel aborde la question de la transdisciplinarité en éducation; il s'agit donc d'identifier les principales conceptions de l'inter- et de la transdisciplinarité dans ce domaine, leurs caractéristiques, leurs finalités, leurs implications, les différentes perspectives, les principaux enjeux épistémologiques ainsi que les liens conceptuels avec l'approche socioconstructiviste et humaniste en éducation (approche globale). Cette recherche phénoménologique analyse les données issues de questionnaires et d'entrevues avec neuf anciens élèves (adultes âgés de 19 à 36 ans; cochercheurs). Ces anciens élèves sont issus de trois écoles publiques différentes (triangulation des données) et viennent de milieux socioculturels et économiques divers. Au total, il y a sept processus de création théâtrale vécus entre 1991 et 2008 mis en œuvre par quatre enseignantes (collaboratrices et chercheure) ayant une approche socioconstructiviste et humaniste, mais des pratiques pédagogiques et artistiques distinctes. Quatre grands thèmes rassembleurs ont ressorti de cette collecte de données soit : la spécificité du travail en équipe; la création théâtrale ou l'espace de liberté; les représentations publiques et la reconnaissance; l'évolution personnelle et le développement global. L'impact de cette expérience de création théâtrale en milieu scolaire s'est d'abord vécu au niveau personnel, un niveau qui, selon les cochercheurs, influence les autres aspects de leur existence soit, familial, scolaire, social, professionnel et culturel. Puis, en cours d'analyse, on a constaté que le sens profond du phénomène à l'étude soit, l'expérience de création théâtrale au secondaire, va bien au-delà des apprentissages transférés; la structure essentielle de ce phénomène est : *le droit d'exister tel que je suis dans un monde où je deviens adulte*; le sens profond se situe donc du côté de l'être, de l'existence même (*l'Être-dans*) et de la reconnaissance de l'être au monde (*In-der-Welt-sein*). Enfin, puisque le cadre conceptuel de cette recherche est en éducation, une discussion en lien avec des questions spécifiques est orientée vers un savoir théorique et pratique de la transdisciplinarité en pédagogie de l'art dramatique au secondaire (2^e cycle). C'est une synthèse propice à la réflexion, aux interventions et aux recherches éventuelles.

BARRERA BERNAL, Claudia Jeanet

L'envers des îles blanches : l'intégration du texte en tant que matériau plastique dans une installation performative. (M.A.)

S'inscrivant en continuité avec ma démarche artistique après vingt ans de pratique, la présente recherche-crédation questionne les façons d'intégrer le texte en tant que matériau plastique dans l'espace-temps de l'installation performative, de façon à ce que celle-ci conserve sa force évocatrice et son statut d'œuvre artistique à part entière, sans que l'acte performatif ne devienne une représentation ni que la performeuse ne se convertisse en personnage. Créée à partir de trois nouvelles de Gabriel Garcia Marquez tirées du recueil *Yeux de chien bleu*, l'installation performative *L'envers des Îles blanches* permet de montrer, par le biais d'une traversée autoethnographique et une mise en perspective autopoïétique, que les différentes stratégies adoptées pour intégrer le texte relèvent principalement d'une transposition visuelle, sonore et performative du texte, plutôt que de son illustration,

sa réécriture ou son adaptation scénique. Le champ des possibles d'utilisation d'un texte littéraire pour créer une œuvre interdisciplinaire est immense, mais celle-ci apparaît inévitablement d'un dialogue entre l'écriture de l'auteur et celle de l'artiste visuelle, d'une rencontre profondément ancrée dans le vécu personnel de l'artiste-chercheuse.

DE SOUSA E SILVA, Marina

Le Bureau de tabac : densité de la présence dans un texte poétique questionnant l'incarnation de la pensée. (M.A.)

A été adapté au théâtre dans le cadre de cette recherche-crédation la poésie *Le Bureau de tabac* écrite en 1928 par le poète portugais Fernando Pessoa sous le nom de son hétéronyme Alvaro de Campos. L'adaptation a été agrémentée d'extraits de d'autres poèmes, de correspondances et de notes personnelles de Pessoa, dans le but de traduire en langage scénique l'esthétique métaphysique de l'auteur. *Le Bureau de tabac* est une introspection poétique dans laquelle s'enchevêtrent images et sensations abstraites. Il évoque la dualité que vit le personnage principal dans sa chambre : y est brossé le conflit entre son questionnement métaphysique et la réalité extérieure perçue à travers sa fenêtre. L'angoisse existentielle du narrateur transcende alors la réalité qui, dans le poème, prend la forme concrète de la fenêtre, de la rue, du bureau de tabac. L'objectif de cette recherche a été d'accentuer, par le collage de textes et par différents procédés scéniques, la densité de la pensée de Campos présente dans le poème initial. D'un côté, l'exégèse de la poésie de Pessoa (l'hétéronymie, la réalité, le rêve, la conscience, la vie) devait rendre théâtrale l'intime réalité du personnage principal; de l'autre, un jeu sur les états de la matière (le chocolat fondant, la fumée, le traitement de la voix par le micro, etc.) voulait parvenir à illustrer les différentes voix traversant la pensée humaine du *Bureau de tabac*. Au sein du premier chapitre, nous avons décrit la philosophie esthétique de Fernando Pessoa, comprise comme la métaphysique des sensations – ou plus simplement comme le *sensationnisme* – ainsi que sa pratique novatrice de l'hétéronymie. La quête de Pessoa était celle d'un artiste voulant expérimenter toutes les sensations de toutes les manières. Il avait soutenu l'idée que chaque individu était en fait composé de plusieurs facettes qui méritaient leur propre existence et leur propre nom et auxquelles il se devait donc d'octroyer un hétéronyme. Le deuxième chapitre concerne cette tâche difficile que représente la mise en scène d'une poésie. L'action se déroulant essentiellement dans le domaine de l'intime, il n'est pas évident de la retranscrire sur scène. Le défi consistait à réunir sur scène les qualités théâtrales propres à l'œuvre de Pessoa et celles propres à toute introspection poétique. *Le Bureau de tabac* est caractérisé par l'usage de plusieurs voix contradictoires, ce qui nous est apparu comme une correspondance à la théorie hétéronymique. Les ajouts textuels nous ont permis non seulement d'user du potentiel théâtral de l'hétéronymie mais aussi de polariser les différentes postures qui traversent le poème. Une approche phénoménologique du *sensationnisme* nous a menée à travailler les états de la matière vi afin d'incarner, de matérialiser, de faciliter la perception d'une pensée intime par le corps entier du spectateur, le tout en tension avec les métaphores textuelles du poème. Au sein du troisième chapitre se trouvent les implications concrètes du lien précédemment établi entre phénoménologie et *sensationnisme*

comme narration au sein du langage scénique. Le déroulement du travail de théâtralisation y est explicité d'abord à partir des explorations sur les états de la matière, entre dégoût, sensualité et animalité, inspirées par les recherches du metteur en scène italien Romeo Castellucci. Y sont aussi décrites la direction d'un jeu d'acteurs voulant valoriser le rythme poétique et la conception du spectacle qui a su amplifier le sentiment d'angoisse existentielle propre à l'œuvre originale. En résumé, ce qui a été questionné dans ce projet, c'est la transposition scénique d'une pensée intime et la façon dont elle peut s'inscrire en continuité dans le jeu des acteurs qui cherche à faire apparaître les états de conscience représentés par les hétéronymes.

LAVERTU, Nancie

Conception de la réussite scolaire chez des élèves de quatrième et cinquième secondaire inscrits en option art dramatique. (M.A.)

Cette recherche exploratoire vise à décrire la conception de la réussite chez des élèves de quatrième et cinquième secondaire inscrits en art dramatique. La réussite, que les écrits associent entre autres aux buts que l'élève se fixe ou aux types de relations entretenues dans le milieu scolaire, n'a pas vraiment été décrite pour les élèves du secondaire et on ne sait pas sur quoi elle repose. Par la passation d'entrevue semi-dirigée, les élèves ont été amenés à exprimer leur conception de la notion de réussite. Suite à une analyse des réponses obtenues, ce sont les notions d'effort et d'engagement et les notes et résultats scolaires qui sont les plus associées à la conception de la réussite. Cependant, l'effort et l'engagement sont des thèmes plus présents pour les élèves de cinquième secondaire alors que la performance scolaire qui fait référence aux notes et aux résultats est plus en lien avec la réussite pour les élèves de quatrième secondaire. Des recherches futures pourraient permettre d'approfondir le sujet, entre autre, en utilisant une autre discipline de référence que l'art dramatique, ou bien en faisant varier l'âge des individus de l'échantillon.

LAVOIE, Stéphanie

Dodécasyllabe ta vie à ton avis : exploration de la narrativité de l'alexandrin dans une œuvre sonore et visuelle. (M.A.)

J'aspire à une œuvre qui lit entre les lignes des époques. La présente exploration observe les enjeux sociaux du XVII^e et du XXI^e siècle, les met en parallèle, puis crée par similarité ou opposition, images ou sons au XXI^e siècle. Il s'agit d'une exploration dans laquelle mœurs, besoins, désirs et actions cohabitent. J'observe l'époque à travers les gens et les lieux, témoins de leur époque. Je questionne les enjeux qui habitent le cœur des gens. Je m'intéresse notamment aux modes narratifs. L'alexandrin, le slam, le rap, le hip-hop représentent la dramaturgie de deux époques distinctes, sources narratives rythmiques. Cette création compare deux périodes par le son et les images vidéo. L'objectif est de comparer les enjeux des textes à l'échantillonnage narratif sonore et visuel recueilli sur le terrain. L'exploration est conduite par une cueillette d'observations de mœurs et réalise ce projet à travers une démarche de type anthropologique. La présentation médiatique de type muséale, sonore et visuelle présentait six ordinateurs iMac déployés au Dépanneur le Pick Up, le 25 avril 2014, à Montréal. Le projet s'adresse à tous. J'aime que la culture soit

accessible à tous, au plus grand nombre, toutes classes sociales confondues, toutes nationalités confondues, tous sexes confondus, d'où le choix du lieu.

NAGRANI, Menka

Mise en scène d'un texte québécois utilisant la gigue contemporaine dans une perspective de théâtre dansé. (M.A.)

Ce projet de recherche-crédation consiste en la mise en scène de trois extraits de la pièce de théâtre *Le Chemin des passes dangereuses* de Michel Marc Bouchard, qui recourt à la gigue contemporaine dans une perspective de théâtre dansé. Dans un contexte de mondialisation, cette recherche interroge la façon de réinvestir nos racines culturelles et artistiques dans une démarche de création contemporaine. La démarche s'est inspirée d'éléments clés de notre tradition pour mettre en scène des extraits d'une pièce de la dramaturgie québécoise, car je crois que leur potentiel créatif et expressif est largement méconnu et sous-exploité dans les créations contemporaines québécoises. La recherche-crédation a développé un travail théâtral ancré dans un langage du corps inédit, qui laisse parler le martèlement des pieds gigueurs et le rythme de la danse percussive. Mon processus de création s'est effectué en deux phases. La première a consisté en la préparation au travail de mise en scène : j'ai étudié l'évolution historique de la gigue, j'ai analysé poétiquement le sens et la forme du texte de Bouchard, je me suis perfectionnée en gigue et j'ai formé mes interprètes en gigue. La seconde phase a porté sur le travail d'exploration gestuelle et de mise en scène avec les interprètes, avec tenue d'un journal de bord pour noter les obstacles rencontrés au fil de ce processus et leurs solutions.

PITRE, Germain

La vulnérabilité de l'acteur en représentation : une stratégie de mise en scène. (M.A.)

Cette recherche présente les conclusions découlant de laboratoires visant à provoquer un état de vulnérabilité chez l'acteur en représentation. Nous proposons d'abord un bref aperçu de certains créateurs qui utilisent la notion de vulnérabilité en redéfinissant le rôle et la place de l'acteur. Par la suite, nous tentons d'établir des liens entre les cas étudiés et les questions apparues lors de nos laboratoires. Le travail en lien avec ce mémoire nous permet de proposer des pistes de réflexion qui redéfinissent l'expérience théâtrale à partir du rapport entre le metteur en scène et l'acteur. Un compte-rendu des expérimentations faites lors d'un spectacle précédant cette recherche (*Privé(e)(s)*) et du laboratoire sur *Les Bonnes* nous permettent, par la suite, d'appuyer nos hypothèses sous la forme d'une représentation devant public. La réflexion proposée tente concrètement d'identifier les paramètres de différentes méthodes de création qui reposent sur la vulnérabilité de l'acteur à l'intérieur de la représentation.

ROUXEL, Virginie

L'enseignement de l'art dramatique au primaire : une alternative aux problématiques motivationnelles des élèves en milieu défavorisé. (M.A.)

Partant de l'hypothèse que l'enseignement de l'art dramatique pouvait représenter une alternative aux problématiques motivationnelles des élèves en milieu défavorisé, nous nous sommes intéressée, dans notre mémoire, au rapport entre l'enseignement de l'art dramatique, la pratique de cette discipline artistique et le développement de la motivation scolaire chez cette population. Nous avons alors étudié les effets susceptibles d'être engendrés par la défavorisation socioéconomique et les besoins des enfants touchés par cette réalité; le fonctionnement du processus motivationnel et les concepts qui peuvent s'y rattacher; la démarche pédagogique envisagée dans une perspective motivationnelle, en nous référant aux processus en œuvre au cœur de la situation pédagogique; et enfin, les spécificités de l'éducation artistique et de l'enseignement de l'art dramatique. Nous avons également mené une recherche, auprès de 65 élèves âgés de 6 à 10 ans, à l'école primaire *Saint-Nom-de-Jésus* – école où nous enseignons – située dans le district *Hochelaga*, à Montréal. C'est donc, au sein de notre classe, en misant sur les potentialités offertes par l'art dramatique, que nous avons tenté de comprendre comment notre discipline pouvait permettre le développement de l'*estime de soi*, du *sentiment d'appartenance* et du *désir de savoir*, trois conditions préalables à l'existence de la motivation scolaire chez les élèves issus de milieu défavorisé. Au fil des collectes de données, et tout au long de l'année scolaire 2012-2013 qu'a duré notre investigation, nous avons analysé le rapport que les élèves ont entretenu, en art dramatique, avec eux-mêmes et leur groupe, avec l'enseignement et leur environnement, de même que leur rapport à l'apprentissage et à la réussite. Ce qui nous a finalement permis de cibler les caractéristiques et les particularités de l'art dramatique qui, pour les répondants, ont été les plus influentes sur leur cheminement à la fois artistique, scolaire, personnel et *motivationnel*. Celles qui ont favorisé, pour la grande majorité d'entre eux, leur *estime*, leur *sentiment d'appartenance* et leur *désir de savoir*, et à partir de-là, l'émergence d'une motivation plus intrinsèque et d'un rapport général à l'école qui, pour plusieurs, s'est amélioré de manière significative. Toutefois, nous avons aussi découvert qu'il était fondamental, avant toute autre chose, de créer un *cadre favorable à l'enseignement et à l'apprentissage*, et de promouvoir, intentionnellement, les potentialités offertes par l'art dramatique. Sans quoi, les résultats obtenus risqueraient de ne pas être aussi concluants que ceux auxquels nous sommes parvenue dans le cas de la présente recherche.

SÉGUIN, Stéphane

Populages, ou, Les gens ordinaires n'existent pas : une écriture dramatique issue d'une parole dite « populaire ». (M.A.)

Populages ou les gens ordinaires n'existent pas est l'aboutissement d'une recherche qui a exploré un processus de création ayant pour point de départ la parole de gens dits « ordinaires ». Dans les années 70, en France, le Théâtre du quotidien s'est intéressé au même sujet pour renouveler l'écriture dramatique de l'époque. Sa démarche était d'abord politique et visait à dénoncer l'aliénation de l'homme du peuple. Mon processus a plutôt cherché à créer un théâtre poétique, en tablant sur le

fait que la poésie nous révélerait davantage le monde intérieur des personnes observées. La recherche s'est intéressée à deux groupes sociaux en dehors du monde du travail : les personnes âgées et les adolescents. Quinze personnes ont été interviewées. C'est en puisant dans toutes ces entrevues que les Ressources sensibles, qui devaient amorcer la création, ont été dégagées. Tout dans les entrevues pouvait devenir une Ressource, mais j'ai principalement retenu des « pics de réminiscence », à savoir des souvenirs importants. Ces moments font partie de la mythologie intime de chacune des personnes. Cet aspect de ma recherche m'a amené à me pencher sur le phénomène des mythes. Deux Ressources « phares » sont devenues les éléments structurants de la pièce : le phénomène médical du « cœur de bœuf » et la transmission du geste bienveillant de l'infirmière entre plusieurs générations de femmes. D'autres Ressources sensibles ont été apposées à ces premiers éléments. En s'inspirant de la technique des Cycles Repère, c'est en faisant dialoguer ces Ressources entre elles, en les métamorphosant aussi, que sont apparus des personnages, des lieux, des enjeux, puis la pièce toute entière : *Cœur de bœuf*. Le processus de création, qui faisait appel à des histoires personnelles, a généré une série d'histoires fictives, ayant parfois une dimension mythique, qui se sont exprimées à travers des dialogues et des monologues. C'est seulement une fois la pièce terminée, que j'ai pu déterminer ce qui la distinguait essentiellement du Théâtre du quotidien. Le recours aux pics de réminiscence s'est alors avéré un trait distinctif de cette démarche.

SERTZEN MATHEWS, Maria Angelica

Yuyanapaq, ou, Pour se souvenir : écriture et mise en lecture d'une pièce de théâtre ayant pour sujet la violence vécue par la population péruvienne (1980-2000). (M.A.)

Ce mémoire-crédation est constitué d'une pièce de théâtre écrite en s'inspirant du Rapport de la Commission de la vérité et de la réconciliation sur la violence vécue par la population péruvienne entre les années 1980 et 2000, ainsi que d'une réflexion sur la possibilité de transmettre de façon juste la mémoire de la guerre au théâtre. Du point de vue esthétique, les notions de monologue et de réalisme magique se sont présentées ici comme les meilleures options pour résoudre la problématique. Théoriquement, la recherche s'est inspirée des idées de Rincon, Reguillo, Robin, Augé et d'autres auteurs qui étudient les différentes façons selon lesquelles la mémoire est transmise.

TALBOT, Claude

L'impact historico-culturel des enseignements d'Alain Knapp sur le milieu théâtral québécois, de 1974 à aujourd'hui. (M.A.)

L'improvisation théâtrale a connu ses heures de gloire au Québec avec l'arrivée, en 1977, de la Ligue nationale d'improvisation. Toutefois, l'enseignement de l'improvisation avait commencé, dans les écoles de formation de l'acteur, bien avant et s'avérait un outil fort utile dans le processus créatif qui a vu le jour avec le phénomène de créations collectives. L'improvisation théâtrale est tour à tour devenue outil de création, objet de représentation publique et élément d'une pédagogie de l'acteur. Un pédagogue et praticien français du théâtre en a fait son cheval de bataille : Alain Knapp (A.K.). Nous allons, ici, nous pencher sur l'impact des

enseignements d'Alain Knapp sur le milieu théâtral québécois dans une optique historique et culturelle, en regard de la pédagogie appliquée à la formation de l'acteur telle que développée et enseignée par A.K. Dans un premier chapitre, nous aborderons l'artiste et le pédagogue Alain Knapp. Nous retracerons son parcours artistique comme acteur et metteur en scène, puis nous survolerons les années d'expérimentation théâtrale au centre desquelles se développaient les techniques d'improvisation. Nous présenterons l'émergence d'une approche pédagogique visant le développement de la personnalité créatrice chez l'acteur. Ensuite, nous aborderons la notion d'acteur-créateur, dont la définition repose sur des principes de jeu et d'écriture dramatique spontanés élaborés par A.K. Dans un second chapitre, nous retracerons l'historique des relations d'Alain Knapp avec le Québec, en commençant par ses premiers séjours en sol québécois au début des années 70. Nous suivrons ensuite les Québécois qui se rendent à Paris pour y suivre ses cours au milieu des années 80 et les dernières classes d'A.K. données au Québec en 1990. Dans le troisième et dernier chapitre, nous mesurerons l'impact de l'enseignement d'Alain Knapp sur le milieu théâtral québécois : acteurs, auteurs, metteur en scène et formateurs. Nous présenterons des extraits d'entretiens avec des artistes de la scène théâtrale ayant reçus les enseignements d'A.K. Ensuite nous relèverons les traces, pendant cette période, de cette pédagogie, tant au niveau de la production théâtrale québécoise que de la formation de acteurs. Pour terminer, nous ferons le lien entre notre expérience personnelle de formateur d'acteur et les apprentissages que nous avons faits avec Alain Knapp.

TAUVERON, Jóan

MacBeth Pro. (ou, Shakespeare désenchanté) : *réécriture de Macbeth à la lumière de l'actualité et du modèle de la rationalisation.* (M.A.)

La création associée à cette recherche est une pièce, réécriture de *Macbeth* de Shakespeare, intitulée « *MacBeth Pro. ou Shakespeare désenchanté* ». Ce mémoire décrit la pensée et l'écriture développées pour conserver (ou altérer le moins possible) la poésie, les thématiques et les subtilités de l'œuvre originale dans le contexte auquel j'ai choisi de la réécrire : l'entreprise capitaliste. En transposant ce classique dans le milieu particulier des affaires, je voulais, à travers l'écriture dramatique, questionner l'entreprise sur deux points. D'abord, son rapport qualitatif à l'humain, en cherchant à comprendre les conséquences macroscopiques de ses agissements microscopiques, internes et sujets à intrigues. Puis, aussi surprenant que cela puisse paraître, son rapport à l'esthétique en général, la poésie et les mots notamment. À terme, la proposition principale de cette réécriture est de comparer le système féodal qui régissait la vie sociale du temps du monarque Macbeth d'Écosse (XI^{ème} siècle) jusqu'à l'époque élisabéthaine, et la hiérarchie de l'entreprise capitaliste avec ses strates peu perméables entre elles. Pour arriver à une actualisation cohérente, il semblait nécessaire de comprendre le changement de paradigme qui s'opère entre le XVII^{ème} et le XXI^{ème} siècles quant à la question du surnaturel. Cette dernière importe car l'intrigue de Macbeth repose sur cette thématique fondamentale aujourd'hui oubliée en Occident. Ainsi, la notion de « rationalisation » ou « désenchantement du monde » décrite par Max Weber (1903), a grandement sustenté cette recherche. Outre ce concept particulier, le mémoire s'érige avec

l'apport de la philosophie (moderne, contemporaine), de la sociologie d'entreprise, ainsi que de l'actualité du monde politique et des affaires. Toutes ces « matières » utiles à la réflexion ont en même temps investi la création. Elles ont servi un geste d'écriture qui se voulait similaire à celui de Shakespeare, dont les inspirations lors de la rédaction de *Macbeth* étaient certes historiques, mais aussi politiques et sociales.

VALLÉE, Paméla

Réflexion sur la douleur du manque dans Manque et 4.48 Psychose de Sarah Kane ; suivi du texte dramatique Vigile. (M.A.)

Cette recherche création porte sur l'exploration d'une forme d'écriture qui tente d'incarner la douleur du manque. Le questionnement qui sous-tend la recherche est le suivant : lorsque le geste de création colle aux sensations de douleur et de manque, quelle forme l'écriture théâtrale prend-elle? Plus précisément, un théâtre des voix est-il une forme privilégiée pour transposer une telle poétique? La création s'est effectuée en plusieurs étapes d'écriture autour du personnage d'une jeune femme en rupture avec son milieu familial. Le processus d'écriture vécu s'apparente au dépouillement, couche par couche, d'un oignon, chaque pelure constituant une différente version du texte dramatique. La version la plus récente délaisse un nombre important de repères spatiotemporels et d'éléments de récit au profit d'un théâtre centré sur les voix. La volonté était d'aller au plus près des émotions et des sensations de douleur physique et psychologique en lien avec le sentiment de manque, de vide, d'absence. Pour y arriver, il a été nécessaire de dépasser certaines frontières et d'explorer des terres inconnues. Au cours de la démarche créative, les textes de Sarah Kane sont entrés en résonance avec notre travail. D'une part, le théâtre de Kane ausculte les thèmes de la douleur et du manque. D'autre part, l'ensemble de ses pièces s'apparente à un processus de dissolution des corps qui fait place à une dramaturgie centrée sur la voix. Dans son parcours, Sarah Kane s'affranchit des règles liées à la forme dramatique conventionnelle. Les pièces *Manque* et *4.48 Psychose* sont représentatives d'un théâtre des voix où la parole traverse des corps souffrants, corps-lieu de l'expérience du manque fondateur. Tel que le mentionnent plusieurs chercheurs comme Angei-Perez, Le Pors, Poulain et Sarrazac, le corps que l'on dit absent, dissous ou en voie d'anéantissement, se retrouve essentialisé dans une dramaturgie centrée sur les voix. Lorsque les corps souffrants, meurtris, mutilés et violentés deviennent source de sensations insupportables, cet insupportable amène une coupure, voire un effacement des corps. Pour cette raison, un théâtre des voix semble être une forme particulièrement intéressante pour transposer la douleur du manque. Paradoxalement, le fait de donner une voie d'expression à la douleur et au manque interrompt l'isolement, relie aux autres, générant ainsi une expérience de contact qui va à l'encontre du manque. En ce sens, une dramaturgie de la douleur et du manque pourrait bien être un théâtre porteur d'espoir, une voie de résistance au désenchantement.

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À RIMOUSKI

TRUDEL, Josianne

Étude de l'engagement mathématique d'élèves du premier cycle du secondaire dans la résolution d'une situation-problème en lien avec le métier de scénographe. (M.A.)

Afin de pallier aux difficultés des élèves en mathématiques, la favorisation de leur engagement a été considérée. Le design et l'expérimentation d'une situation-problème, visant le réinvestissement de connaissances ayant déjà fait l'objet d'un enseignement, ont été privilégiés. La création de liens interdisciplinaires et l'utilisation de l'approche orientante ont permis d'élaborer une situation-problème dont le contexte est issu du métier du scénographe et dont la résolution s'appuie sur une approche en rôle. Une étude de cas a été effectuée sur une élève peu engagée. Adoptant une posture qualitative/interprétative, l'engagement de celle-ci a été analysé selon les dimensions académique, cognitive, affective et comportementale. Les facteurs ayant influencé son engagement ont également été considérés. Puis, un regard a été porté sur l'influence des dimensions afférentes au métier du scénographe, devant être prises en compte pour résoudre le problème. Un portrait du groupe a également été effectué pour avoir une idée de l'appréciation et des apports de cette approche, intégrant ainsi à la recherche des données quantitatives descriptives. L'élève choisie a cherché à s'engager dans la tâche tout au long de l'expérimentation. Le contexte proposé a suscité son intérêt. Puis, il a été possible de constater des traces d'engagement lorsqu'elle a posé des questions à l'enseignante. Cependant, cet engagement mathématique ne permet pas de reconnaître l'expression d'une compréhension instrumentale. Pour ce qui est du groupe, un changement a été observé dans les raisonnements exprimés; les dimensions afférentes au métier du scénographe ont amené les élèves à adopter des raisonnements proportionnels prenant en compte les mesures de la scène et la grandeur humaine moyenne, pour déterminer les dimensions du décor. Cela s'est toutefois fait, pour la plupart des élèves, sans fixer un rapport de proportion à respecter pour l'agrandissement des différents éléments. De plus, certains aspects techniques et esthétiques propres au milieu du théâtre ont influencé les choix des élèves. Une approche et une situation-problème ayant le potentiel de réduire le fossé entre les mathématiques scolaires et celles de la vie quotidienne ont ainsi été proposées.

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

THIBAUT, Sara

Rhapsodisation et transpersonnalisation de la parole dans les Drames de princesses d'Elfriede Jelinek. (M.A.)

Le présent mémoire se consacre à l'étude de la parole dans les *Drames de princesses*, un recueil de pièces de théâtre écrites par Elfriede Jelinek qui constituent autant de variations autour du thème de la jeune fille et la mort. Les matrices textuelles et historiques des drames (Blanche-Neige, la Belle au Bois Dormant, Rosamunde, Jackie Kennedy, Sylvia Plath et Ingeborg Bachmann) sont examinées dans le premier

chapitre afin de mettre en relief les aménagements qui y sont apportées et la manière dont elles influent sur la situation de parole des personnages. La recomposition de la parole des héroïnes fait l'objet du deuxième chapitre et est saisie à travers les concepts de rhapsodisation, de montage de répliques et de dialogue intérieur dissimulé. Notre réflexion s'inscrit également dans une visée plus large, celle d'observer les mutations qui touchent la parole et le personnage dans le théâtre contemporain.

UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

DODET, Cyrielle

Entre théâtre et poésie : devenir intermédial du poème et dispositif théâtral au tournant des XX^e et XXI^e siècles. (Ph.D.)

Désireuse de s'affranchir d'une approche essentialiste et figée de la poésie au théâtre ainsi que d'une lecture générique, cette recherche envisage selon une méthodologie intermédiaire les relations entre théâtre et poésie. En analysant un corpus témoin composé de créations textuelles et scéniques, elle montre comment la présence active de la poésie travaille le théâtre, et partant, elle les précise tous deux par leurs interactions. La première partie établit une généalogie de l'intermédialité du théâtre et de la poésie, et des liens dynamiques entre théâtre et poésie. Tout au long du XX^e siècle, poésie et théâtre se sont en effet affirmés comme des « hypermédias » (Kattenbelt), mettant respectivement en jeu divers médias, tandis que plusieurs dramaturges ont développé des poésies théâtrales explorant des processus intermédiaires. Sont dégagées et analysées quatre configurations spécifiques à travers les œuvres et réflexions de Mallarmé et Maeterlinck, de Stein et Artaud, de Gauvreau et Novarina et à travers la poésie transmédiatique que Cocteau développe entre théâtre et cinématographe. Consacrée au tournant des XX^e et XXI^e siècles, la deuxième partie élabore une approche théorique du poème théâtral, qui actualise les relations entre théâtre et poésie. Le poème théâtral constitue un dispositif intermédial qui, selon un modèle élaboré par Ortel et Rykner, articule inextricablement trois niveaux : technique, pragmatique et symbolique. Plusieurs traits précisent ce dispositif : sa radicalité dynamique, sa performativité, sa valorisation de l'écriture comme processus, et sa façon de considérer l'impossible comme moteur théâtral. Des analyses d'œuvres textuelles et scéniques de Kane, Malone, Danis, Régy et Lemoine montrent ensuite comment ce dispositif intermédial est activé et ce que le poème théâtral propose au lecteur et au spectateur comme expérience esthétique. Saisir le devenir intermédial de la poésie au théâtre permet de penser un modèle interartiel placé sous le signe de l'hospitalité, où les arts, égaux, dialoguent entre eux et échangent, en faisant travailler ensemble leurs hétérogénéités et leurs altérités.

GIBB, Alexandra Heather

Beyond the Decline: Revaluating Montreal's Movie Palaces. (Ph.D.)

Bien que les chercheurs et les historiens en aient fait beaucoup pour éclairer l'histoire des palaces du début du vingtième siècle, cette étude se penche sur une période négligée du développement de cette structure : sa revalorisation, suscitée par une période de déclin, allant des années 50 jusqu'à aujourd'hui, en 2015. En allant au-delà du récit dominant du déclin de cet objet durant l'époque moderne, cette dissertation propose une nouvelle histoire culturelle des palaces caractérisée par leur dynamisme et leur résilience. Cette étude affirme qu'au courant de la deuxième moitié du vingtième siècle, les palaces sont passés de salles de cinéma malfamées à artefacts à préserver. Le terme « préserver » ici se conçoit de façon exhaustive, capturant l'endurance des palaces de manière à la fois formelle et informelle, ainsi que les formes et identités diverses qu'ils ont adoptées au fil du temps — du cinéma de répertoire « jumelé » ou subdivisé, le cinéma pour adulte et la salle de spectacles revitalisée, à la structure vide et en ruines en attente de réinvention. Cette étude démontre que le palace de l'ère moderne est un objet ambigu. Des efforts répétés pour imprégner cette structure d'un sens essentiel — des attributions de valeur patrimoniale en particulier — ont ultimement révélé la fluidité de cette structure, sa résistance à une ontologie fixe. En effet, cette recherche démontre que le palace est un objet en constante évolution; son sens et sa valeur sont toujours provisoires. Cette dissertation commence en retraçant comment une collection de variables socioculturelles, économiques et industrielles ont influencé le déclin initial de l'après-guerre du palace en Amérique du Nord, une étape souvent négligée par les historiens et les chercheurs. Grâce à une lecture attentive de revues spécialisées et de magazines, elle souligne le rôle des exploitants de salles de cinéma dans cette histoire, révélant comment, quand et pourquoi ils ont, de manière variable, soutenu ou résisté l'obsolescence du palace. Elle se tourne ensuite vers le contexte local de Montréal, au Québec, où les théâtres ont négocié individuellement avec des forces de déclin plus larges. Ici, les théâtres ont survécu en changeant de forme et en jouant de nouveaux rôles, en devenant des salles spécialisées pour des sous-cultures alternatives et des marchés à créneau. Cette étude soutient que durant cette période, le palace n'a pas simplement sombré dans l'oubli; il a plutôt découvert sa mutabilité et affirmé son potentiel moderne. Les études de cas plus détaillées de cette dissertation — des théâtres Rialto et Séville, respectivement — révèlent comment et pourquoi le palace continue d'avoir une influence sur les questions culturelles, sociales, économiques et architecturales de la ville. Alors que des acteurs sociaux montréalais ont, de différentes façons, revendiqué le contrôle sur le sort des théâtres locaux, ces structures sont devenues des sites de sens contestés, pris au centre de discordes, de débats et de controverses. Des efforts pour résoudre les tensions émergeant des palaces ont par contre encouragé un engagement continu envers cet artefact historique. Ainsi, les valeurs divergentes du palace ont été productives, assurant que ce vieil objet retienne un sens moderne au sein d'un paysage urbain en perpétuelle mutation.

PHILIPPE, Maxime

La révolution physiologique d'Antonin Artaud : le théâtre comme thérapie. (Ph.D.)

Cette thèse étudie la notion de « révolution physiologique » dans l'œuvre d'Antonin Artaud dans le but de montrer comment ce dernier a repris et approfondi le projet surréaliste initial. Cette révolution est issue de l'expérience de l'asile et du traitement psychiatrique qu'a connu le poète. En particulier, elle reprend et élabore le processus d'art-thérapie auquel il a participé. L'échange et le détournement du discours psychiatrique qui en résultent sont examinés suivant trois aspects. La première partie se consacre à l'étude de la langue inventée que le poète commence à utiliser au moment où il entame l'art thérapie. Cette langue néologique s'inscrit dans la tradition religieuse des glossolalies et est considérée comme pathologique par la psychiatrie. Elle permet au poète de critiquer le discours psychiatrique par une performance de l'écriture qui réinterprète son expérience des rituels autochtones mexicains et correspond à sa redéfinition de la pratique théâtrale. La seconde partie étudie le travail radiophonique du poète et en particulier la transformation que le poète fait subir à sa voix. Est mis en évidence comment le poète cherche à incarner vocalement son personnage d'Artaud le Momo, patient schizophrène qui remet en cause la pratique et le discours psychiatrique qu'il tourne en dérision. Ces émissions radiophoniques permettent simultanément au poète de réaliser une condamnation du théâtre traditionnel et une première version de son Théâtre de la Cruauté, recourant à une multiplicité de médias dont elle explore les limites. La dernière partie est consacrée à la définition par le poète d'une conception alternative du corps qui questionne les caractérisations scientifique et médicale de ce dernier. Le poète représente un mouvement de révolution anatomique qui doit aboutir à l'avènement d'un nouveau corps, caractérisé en tant que « corps sans organes » dans sa dernière émission radiophonique. À nouveau, ce corps reprend et détourne les caractérisations du corps-schizophrène par la psychiatrie.

SIGG, Anna

Therapeutic Theatre: Trauma and Bodily Articulation in Post-War European Drama. (Ph.D.)

Les dramaturges européens de l'après-guerre, tels que Beckett, Artaud, Brecht, Bond et Kane, façonnent des paysages sociaux particulièrement mornes où les traumatismes tant sociaux que collectifs prédominent. Leurs pièces sont ancrées dans la réalité physique du corps et mettent l'accent sur la valeur thérapeutique inhérente à la représentation théâtrale. Ce sont souvent les sons émis par le corps – comme l'acouphène d'un vétéran de guerre, les cris, les crises d'épilepsie, le bégaiement ou, tout simplement, le bruit de la respiration – qui évoquent et perpétuent les traumatismes, voire les neutralisent ou permettent de les évacuer. Cette thèse examine la manière dont le corps traumatisé des personnages de théâtre et des comédiens sur scène réagit aux expériences traumatiques qu'il a vécues. Explorant l'idée de la représentation théâtrale comme un type d'art thérapeutique, je suggère que, sur scène, le corps « répond » littéralement et métaphoriquement au traumatisme en produisant et en partageant avec l'auditoire un contre-chant qui est la manifestation d'une volonté propre ainsi qu'une forme de résistance. S'il est impossible de se remettre complètement d'un traumatisme, le corps permet toutefois

de l'exprimer et de le communiquer. Le corps souffre de divers symptômes post-traumatiques, mais il est également le centre du processus de guérison et de gestation. La scène devient un endroit qui favorise l'intervention et la résistance somatiques, tandis que le corps, en tant qu'indice de présence et de survie, sert à cibler et à faciliter la guérison. J'étudie comment le traumatisme se manifeste à des niveaux variés et navigue de la page à l'auditoire en passant par la scène. Ces dramaturges, en réfléchissant au lien entre le traumatisme et son expression corporelle et en mettant à mal la frontière entre acte délibéré et réaction accidentelle, suggèrent qu'il existe une forte corrélation entre les effets physiques et psychologiques du traumatisme. Ces contre-chants corporels et ces « voix-objets » – manifestations de l'objet lacanien – reproduisent le traumatisme tout en permettant de l'évacuer. La gestation et le transfert du traumatisme sont rendus possibles par une forme d'autoguérison basée sur l'écoute des contre-chants du corps et par un transfert viscéral vers les spectateurs, qui font à leur tour l'expérience du traumatisme dans leur propre corps. Sur le plan psychologique, le traumatisme se produit toujours à distance du corps. Or cette mise à distance est également nécessaire à sa représentation et à son évacuation. Puisque les individus traumatisés sont toujours des « comédiens » et que les corps qu'ils habitent ne sont que des « costumes » aliénants qu'ils se sentent contraints de porter, la réappropriation du corps passe souvent par l'expression théâtrale ou un échange avec l'auditoire afin de freiner le surgissement de l'expérience traumatique et d'appréhender celle-ci. Bien souvent, ce n'est qu'à partir du moment où ils sont eux-mêmes traumatisés par la représentation que les spectateurs interviennent et résistent : en « réponse » à cette expérience, ils finissent par tousser, par laisser échapper des cris ou des rires, ou encore par quitter le théâtre au milieu de la pièce. S'éloignant du domaine de la thérapie par la parole, ma thèse met l'accent sur la réappropriation du corps et l'écoute de ses contre-chants. À l'égard de la gestation, de la représentation et de la guérison du traumatisme, Beckett, Artaud, Brecht, Bond et Kane soulèvent les mêmes problèmes et développent les mêmes idées que les psychologues et les thérapeutes qui ont recours à des approches récentes, centrées sur le corps, pour traiter le trouble de stress post-traumatique. Ainsi, quoiqu'il trouve son origine dans diverses conceptions psychologiques du traumatisme (Freud, Lacan, Caruth), mon projet participe également à un changement paradigmatique pluridisciplinaire.

UNIVERSITÉ D'OTTAWA

BARRIAULT, Yoan

L'écho d'un peuple, entre réalité et fiction : le « pageant scénique » comme médium du discours identitaire franco-ontarien. (M.A.)

Depuis le *Pageant du tricentenaire* de la ville de Québec, qui a eu lieu en 1908, plusieurs spectacles historiques à grand déploiement ont été créés au Canada français, et particulièrement au Québec, et ce, jusqu'aux années 1960. Ces spectacles populaires et amateurs, souvent créés dans le cadre de festivités célébrant des anniversaires de fondation de localités ou d'établissements scolaires ou religieux,

connurent ensuite un déclin, pour revenir en force à partir de la fin des années 1980. Présenté de 2004 à 2008 dans la ville de Casselman, en Ontario, le spectacle *L'écho d'un peuple* est l'un des plus importants représentants contemporains de ce genre théâtral et s'avère, par sa forme et son contenu, différent des autres productions de ce genre. Ce mémoire vise à démontrer que *L'écho d'un peuple* véhicule un discours identitaire fondé sur la grandeur des origines par le biais d'une forme spectaculaire particulièrement apte à la transmission d'un discours épique. Le premier chapitre présente l'historique du spectacle, de sa création jusqu'à sa dissolution, alors que le deuxième chapitre démontre son appartenance au genre du « pageant scénique », une forme théâtrale très utilisée dans les spectacles historiques à grand déploiement produits durant la première moitié du XX^e siècle. Les troisième et quatrième chapitres, qui proposent une analyse des composantes temporelles et spatiales du spectacle, démontrent que les événements historiques privilégiés par la trame narrative contribuent à construire un discours historique fondé sur la grandeur des origines de l'Ontario français, ponctué d'exploits accomplis par des héros évoluant sur un territoire spécifiquement franco-ontarien.

SABOURI, Nikta

Mettre en scène le théâtre religieux traditionnel dans une démarche interculturelle.
(M.A.)

Ce projet de recherche, qui comporte un volet créatif, a pour objectif l'exploration des possibilités de mise en scène du mystère français, forme théâtrale qui n'est presque plus jouée, à partir d'éléments empruntés au code de représentation du ta'zieh, une forme théâtrale iranienne encore très vivante. Ce projet de création s'inscrit dans une démarche interculturelle qui vise à mettre en contact deux formes théâtrales religieuses relevant de traditions anciennes. À partir d'un modèle théorique proposé par Patrice Pavis et en nous inspirant de la démarche créatrice de quelques artistes, nous avons monté, dans le cadre d'un laboratoire, un extrait de la pièce de théâtre médiévale *Le Mystère de la Passion* d'Arnoul Gréban, afin non pas de reconstituer à l'identique les représentations médiévales du mystère français, mais de créer, par l'amalgame de deux formes théâtrales religieuses issues des cultures chrétienne et iranienne, une forme nouvelle.

UNIVERSITÉ DE MONCTON

HEBBINCKUYS, Nicolas

Édition critique des Pièces Liminaires et du Premier Livre de l'Histoire de la Nouvelle-France de Marc Lescarbot (1609). (Ph.D.)

[Il ne semble pas exister de résumé pour cette thèse.]