

# Bibliothèque académique du théâtre

2016

Résumés des thèses et des mémoires proclamés en 2016  
Supplément au bulletin de liaison Théâtralités / SQET, n° 39, printemps 2018

Document préparé par Marie-Eve Skelling Desmeules



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

<b>Université Carleton .....</b>	<b>3</b>
<b>Université Concordia .....</b>	<b>3</b>
<b>Université de Montréal .....</b>	<b>4</b>
<b>Université d'Ottawa .....</b>	<b>6</b>
<b>Université du Québec à Chicoutimi .....</b>	<b>8</b>
<b>Université du Québec à Montréal .....</b>	<b>9</b>
<b>Université du Québec à Trois-Rivières.....</b>	<b>21</b>
<b>Université Laval.....</b>	<b>21</b>
<b>Université McGill .....</b>	<b>24</b>
<b>University of Virginia.....</b>	<b>27</b>

## UNIVERSITÉ CARLETON

---

**ACQUAH, King George**

*La représentation du français parlé dans quatre pièces de théâtre québécoises.*  
(M.A.)

La présente étude examine la représentation du français parlé dans quatre pièces de théâtre québécoises. L'étude permet de mettre en évidence la représentation à l'écrit, des quatre variables linguistiques étudiées par des sociolinguistes portant sur des corpus oraux. Il y a également la mise en exergue de l'influence que le changement du statut du français au Québec apporte sur la représentation de ces variables dans les pièces. Cette étude s'articule autour de six moments forts. Le premier chapitre décrit la variété du français considérée. Le deuxième chapitre présente la dramaturgie québécoise, le concept de la représentation, et les pièces de théâtre. Le chapitre trois traite des variables et de la méthodologie de la recherche. Les chapitres quatre et cinq présentent l'analyse des résultats et le chapitre six compare les résultats aux études empiriques. L'étude se termine par une conclusion résumant le travail et mettant en relief quelques contributions de l'étude.

[https://curve.carleton.ca/system/files/etd/0aa00732-7daf-4989-8ef9-136ac80eb037/etd\\_pdf/856957c1fa340fcdd97b883d794f4202/acquah-larepresentationdufranaisparldansquatrepices.pdf](https://curve.carleton.ca/system/files/etd/0aa00732-7daf-4989-8ef9-136ac80eb037/etd_pdf/856957c1fa340fcdd97b883d794f4202/acquah-larepresentationdufranaisparldansquatrepices.pdf)

## UNIVERSITÉ CONCORDIA

---

**ELIAS DOWNEY, Martha**

*The Third Yes: Invitation, Response, and Collaboration in Dramatic Theology* (Ph.D.)

In this thesis, I position theology and theatre as conversation partners in order to argue that a dynamic, dramatic theology provides a viable and vibrant methodology capable of revealing what Swiss theologian Hans Urs von Balthasar identified as the “fire and light” at the heart of theology. This methodology stands firmly on the foundation of revelation through faith, tradition, and reason, but moves beyond this to dramatic encounter and the possibility of participation in the glory of God. At the intersection of theology and theatre I find three Yeses: divine invitation, human response, and divine/human collaboration or synergos. Using Balthasar’s Theo-Drama as a starting point, I engage with both theological and theatrical texts and practices in order to illustrate that the paradigm of gift as well as the aspects of “entering in,” movement, and embodied, live action are found in both disciplines. Four different approaches are utilised to illustrate the third Yes of divine/human collaboration: covenant, the plerosis

of incarnation, theatrical and musical improvisation, and the concept of human interconnectivity in twentieth-century philosophy. Two important texts, the biblical book of Job and Luigi Pirandello's play, *Six Characters in Search of an Author*, serve as proving grounds for the presence of the third Yes in both theology and theatre. By allowing the dialectic of divine initiative and human responsibility to play out within the context of drama, I seek to make room for a third way, one which is not biased toward either a theology from above or a theology from below, but one which reflects the ongoing dramatic encounter between divine and human actors.

[https://spectrum.library.concordia.ca/981005/1/EliasDowney\\_PhD\\_S2016.pdf](https://spectrum.library.concordia.ca/981005/1/EliasDowney_PhD_S2016.pdf)

---

## UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

---

**BOLDUC, Myriam**

Nuage de cendres, *suivi de Voir à travers les murs : la teichoscopie dans Yukonstyle de Sarah Berthiaume* (M.A.)

Ce mémoire de recherche-crédation composé de deux parties s'intéresse à l'usage du récit dans la dramaturgie québécoise contemporaine, plus particulièrement à la réactualisation du procédé de la teichoscopie en tant que « vision à travers le mur » et à sa relation avec les images. Prenant comme point de départ un événement réel, la pièce *Nuage de cendres* raconte, sur le ton de l'ironie tragique, l'éruption du volcan islandais Eyjafjallajökull en 2010 vécue à distance par un volcanologue islandais et une Québécoise en fuite. Envisageant la teichoscopie à la fois comme procédé de montage et opération de conversion du « dire » en « voir », la pièce explore les questions du deuil, du silence, de la cendre et de la fascination pour les images. La deuxième partie est un essai intitulé *Voir à travers les murs : la teichoscopie dans Yukonstyle de Sarah Berthiaume*. Pour comprendre la circulation à relais de la faculté d'omniscience chez les personnages qui font le récit de leurs « visions à travers le mur », l'étude propose le concept de personnage-voyant. En étudiant la reprise de la figure amérindienne primordiale du corbeau, elle croise les concepts d'« espassetemps » (Dominique Legros), d'anachronisme et de survivance (Georges Didi-Huberman) afin d'analyser la construction, par la teichoscopie, d'un territoire qui résiste aux délimitations. La « vision à travers le mur » marque ainsi le franchissement de toutes les frontières : celles du temps, des lieux, des êtres. L'essai s'attache enfin à montrer que, contrairement à la tendance générale de la dramaturgie québécoise contemporaine où le récit exprime le repli sur soi et l'incommunicabilité entre les personnages, la teichoscopie rend possibles, dans *Yukonstyle*, une ouverture à l'autre et une transmission.

Ce document n'est pas en accès libre. Pour demander une copie :

<https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/18704/restricted-resource?bitstreamId=109774>

## **COULOMBE, Émilie**

*Une mémoire oubliée : théorie et pratique de l'énonciation de l'acteur chez Larry Tremblay, Daniel Danis et Christian Lapointe. (M.A.)*

Prenant appui sur l'occultation de la mémoire verbale par la théorie théâtrale actuelle, le présent mémoire questionne l'exercice mémoriel des acteurs contemporains à partir de la dialectique mémoire/oubli dans les théories et pratiques de l'énonciation de Larry Tremblay, de Daniel Danis et de Christian Lapointe. Le premier chapitre s'intéresse aux fondements de l'énonciation privilégiés par les praticiens dans leurs discours théoriques – Le crâne des théâtres (Tremblay), « La mémoire intime au théâtre » (Danis), « Petit guide de l'apparition à l'usage de ceux qu'on ne voit pas » (Lapointe) –, plus précisément à la valeur accordée à la mémorisation verbale. Le deuxième s'attache à montrer que les textes dramatiques des auteurs-metteurs en scène – The Dragonfly of Chicoutimi (Tremblay), Mille anonymes (Danis), Sepsis (Lapointe) – engagent aussi un rapport oblique à l'apprentissage par cœur. Enfin, le troisième cherche à définir la notion de mémoire oubliée à la lumière de laquelle les théories et les pratiques de Tremblay, de Danis et de Lapointe peuvent être analysées ainsi qu'à en identifier certaines conséquences dans leurs mises en scène.

[https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/16112/Coulombe\\_Emilie\\_2016\\_memoire.pdf?sequence=2](https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/16112/Coulombe_Emilie_2016_memoire.pdf?sequence=2)

## **GOULET, Gabrielle**

*Impact et résonances du théâtre In-yer-face au Québec : Shopping and Fucking de Mark Ravenhill (adaptation de Christian Lapointe), Faire des enfants d'Éric Noël et En dessous de vos corps je trouverai ce qui est immense et qui ne s'arrête pas de Steve Gagnon (M.A.)*

Le présent mémoire porte sur la présence de la violence et de la sexualité sur la scène théâtrale québécoise, ainsi que sur l'influence du mouvement britannique In-yer-face sur la dramaturgie québécoise contemporaine. Par l'étude comparative des didascalies des textes ainsi que des mises en scènes de trois productions québécoises – soit Shopping and F\*\*king (texte de Mark Ravenhill traduit par Alexandre Lefebvre, mise en scène de Christian Lapointe), Faire des enfants (texte d'Éric Noël, mise en scène de Gaétan Paré) et En dessous de vos corps je trouverai ce qui est immense et qui ne s'arrête pas (texte et mise en scène de Steve Gagnon) –, ce mémoire explore les diverses manières de représenter la violence et la sexualité sur la scène québécoise actuelle. Ce travail dépasse l'étude textuelle, il présente une réflexion sur le théâtre québécois et les nombreuses

contraintes auxquelles les artistes doivent faire face lorsqu'ils veulent présenter un spectacle de théâtre comportant des scènes de violence et de sexualité au Québec.

[https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/16115/Goulet\\_Gabrielle\\_2016\\_memoire.pdf?sequence=5&isAllowed=y](https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/16115/Goulet_Gabrielle_2016_memoire.pdf?sequence=5&isAllowed=y)

## UNIVERSITÉ D'OTTAWA

---

**BOUCHER, Gabrielle**

*Les figures du fou dans la dramaturgie québécoise : portraits esthétiques (M.A.)*

La folie dans la dramaturgie québécoise est davantage une métaphore méta-théâtrale qu'une qualité liée à la maladie mentale. Certes, avec la naissance des sciences humaines, les dramaturges occidentaux ont progressivement fait disparaître les personnages iconographiques au profit de patients (Smadja, 2009). Il n'en demeure pas moins que les manifestations contemporaines de ce « type » de personnage ne cessent de se multiplier, particulièrement dans le corpus dramaturgique québécois. En explorant le traitement réservé aux « fous » de ce même corpus, on découvre une série de chantiers exploratoires voués autant à la remise en question de la structure linéaire ou réaliste qu'à la réflexion ontologique. Ces questionnements quant à l'identité du personnage permettent de les cerner en tant que « figures », la conséquence d'une reconceptualisation du personnage théâtral, tributaire, quant à elle, d'un nouvel ordre dramaturgique (Ryngaert, 2008). Qui plus est, ces figures rappellent explicitement – et parfois ironiquement –, par leur lucidité et leur regard philosophique porté sur l'existence humaine, le traitement dramaturgique que Shakespeare réserve à Macbeth, Hamlet et Lear. Cette thèse propose d'étudier trois personnages de la dramaturgie québécoise – soit Mycroft Mixeudeim (La charge de l'original épormyable de Claude Gauvreau), Charles Charles (Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans de Normand Chauréte) et Miriam (Ce que nous avons fait de Pascal Brullemans) –, dans le but de dresser un portrait, aussi sommaire soit-il, des multiples déclinaisons de la figure du fou dans le théâtre québécois depuis les années 60. Cette analyse permettra de nuancer le point de vue de Foucault selon lequel la notion de folie s'est normalisée jusqu'à perdre son caractère a priori imagé ou iconographique (Foucault, 1964). Pour ce faire, elle s'articulera autour de grilles esthétiques empruntées à des courants des arts visuels, soit respectivement le romantisme, l'expressionnisme et le déconstructivisme. En repérant les ressemblances et les dissemblances dans le traitement esthétique des trois figures, nous serons en mesure de prouver que la figure du fou dans le théâtre québécois se veut plutôt un creuset pour se questionner sur l'Art, le langage et le théâtre comme moyens de mieux cerner la réalité.

[https://ruor.uottawa.ca/bitstream/10393/35527/1/Boucher\\_Gabrielle\\_2016\\_th%C3%A8se.pdf](https://ruor.uottawa.ca/bitstream/10393/35527/1/Boucher_Gabrielle_2016_th%C3%A8se.pdf)

**LARIVIÈRE, Marc**

*Tintin au théâtre, des aventures en adaptation (M.A.)*

Les spectacles tirés des « Aventures de Tintin », tels que Tintin et l'Île Noire en 1983 ou Les Bijoux de la Castafiore en 2011, sont des cas particuliers dans le domaine de l'adaptation théâtrale. D'abord, parce que les œuvres canoniques d'Hergé sont ancrées dans la mémoire collective et, à ce titre, agissent comme une matrice visuelle auprès du grand public, matrice qui modèle ses attentes. Ensuite, parce que Moulinsart, la société qui gère l'image de Tintin, maintient depuis plus de vingt ans une politique conservatrice quant aux droits de reproduction et d'adaptation du corpus d'Hergé. La fidélité à l'œuvre source devient donc quelque chose à négocier pour quiconque voudrait transposer Tintin à la scène, difficultés qui s'ajoutent à celles, plus génériques, d'adapter le langage bédéesque au théâtre.

[https://ruor.uottawa.ca/bitstream/10393/34465/1/Lariviere\\_Marc\\_2016\\_th%C3%A8se.pdf](https://ruor.uottawa.ca/bitstream/10393/34465/1/Lariviere_Marc_2016_th%C3%A8se.pdf)

**LEHOULLIER, Lauriane**

*Ce pilon à patate est un demi-dieu grec; le rôle de l'acteur-manipulateur dans le théâtre d'objets et dans l'adhésion du spectateur à la fiction théâtrale (M.A.)*

Le bon sens veut qu'une distance émotionnelle sépare l'humain de l'objet inerte, surtout si celui-ci est une chose fabriquée à des millions d'exemplaires et destinée à un usage quotidien et banal. Sauf exception, l'individu adulte n'est pas porté à développer un sentiment d'empathie pour une théière, une lavette, un rouleau à peinture ou une épingle à linges, tous des objets que l'on pourrait retrouver dans une scène de théâtre d'objets. Le théâtre d'objets, pourtant, s'efforce de créer de l'empathie entre l'humain et l'inanimé, de sorte que le spectateur en vienne à développer un rapport affectif avec le personnage-objet lorsque celui-ci est animé par un acteur-manipulateur (un manipulé/acteur). Cette thèse de maîtrise se penche sur le phénomène de dénégation dans le théâtre d'objets et sur les façons dont l'acteur-manipulateur permet ou facilite l'adhésion du spectateur à la fiction scénique. Dans un premier temps, une étude de la littérature savante permettra de distinguer le théâtre de marionnette du théâtre d'objets, mais aussi d'examiner le rôle qu'y joue le manipulateur dans sa relation à l'objet et au public. Dans un second temps, il s'agira de mettre à l'épreuve ce savoir par un laboratoire expérimental de théâtre d'objets qui évaluera l'importance de la présence visible de l'acteur-manipulateur ainsi que de l'anthropomorphisation de l'objet dans le processus de dénégation du public et de son adhésion empathique pour l'inanimé. Nous déterminerons que c'est notamment par transfert mimétique du manipulateur vers l'objet que cette adhésion se fait.

[https://ruor.uottawa.ca/bitstream/10393/34471/1/Lehouillier\\_Lauriane\\_2016\\_th%C3%A8se.pdf](https://ruor.uottawa.ca/bitstream/10393/34471/1/Lehouillier_Lauriane_2016_th%C3%A8se.pdf)

**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.

[https://ruor.uottawa.ca/bitstream/10393/34243/3/Sabouri\\_Nikta\\_2016\\_Th%C3%A8se.pdf](https://ruor.uottawa.ca/bitstream/10393/34243/3/Sabouri_Nikta_2016_Th%C3%A8se.pdf)

---

---

**UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI**

---

---

**JUTEAU, Elaine**

*Décentrement de l'acteur dans une dramaturgie performative* (M.A.)

Ma recherche s'articule autour d'une démarche expérientielle et subjective sur le travail de l'acteur, que je nomme aussi auteur de plateau (parce qu'il intervient dans la création du spectacle au-delà de sa fonction d'interprète). Ce mémoire restitue un processus de recherche-crédation et constitue un document d'accompagnement d'une œuvre présentée en public. J'y démontre que mon concept du décentrement de l'acteur, que je développe à l'intérieur de celui-ci, relève un potentiel de circulation dramaturgique et une scène performative permettant à ce même acteur un processus créatif toujours ouvert. En chapitre I, je me concentre à définir le cadre théorique de ma recherche. J'élabore sur le concept du décentrement (Pavis/Derrida) qui vient rejoindre les principes d'un théâtre environnemental (Schechner), ainsi que d'une phénoménologie de la sensation (Bernard/Merleau-Ponty/Deleuze et Guattari), notamment en considérant la notion de corporéité adaptée au travail d'un acteur-auteur. En chapitre II, je définis mon cadre esthétique. C'est à partir de trois références artistiques (Julie André T. /Le Bureau de l'APA /Jérôme Bel) que j'effectue un repérage qui m'aide à analyser ma pratique. Je constate que les stratégies que je déploie s'appuient sur le travail du corps et du dispositif, de l'adresse aux spectateurs et de l'élargissement de la notion personnage vers celle de la figure théâtrale et de l'idée d'étranger. Au chapitre III, j'écris sur mon processus de création lors d'une résidence de recherche-crédation d'un mois au Mexique et sur sa transposition au Québec. J'y aborde entre autres plusieurs expérimentations



méthodologiques sur les rencontres d'artistes de différentes disciplines et de non-artistes, ainsi que sur les archives. Je mets de l'avant les nombreuses stratégies de décentrement qui ont été mises en place. Je soulève l'importance de l'écoute (au lieu, à soi, à l'autre, à la rencontre) ainsi que de l'exploration sensible des nouveaux médias et de la technologie, dont le son et la vidéo. Finalement, je reviens de manière critique sur mon projet final J'aurais aimé traverser, présenté dans un local commercial à Chicoutimi. Je mets en valeur mon concept de l'acteur décentré et de son lien inhérent avec une approche performative de la dramaturgie. Enfin, j'ouvre ma réflexion en m'intéressant la position elle-même décentrée du spectateur au sein de l'événementialité qui caractérise mon projet.

[http://constellation.uqac.ca/3997/1/Juteau\\_uqac\\_0862N\\_10196.pdf](http://constellation.uqac.ca/3997/1/Juteau_uqac_0862N_10196.pdf)

### **LEGUIER, Kenny**

*La musique en direct et le cinéma contemplatif comme vecteur d'émotion envers le spectateur (M.A.)*

Le projet de recherche-crédation qui vous est présenté interroge les possibilités qu'offre le cinéma contemplatif jumelé à la performance musicale en direct, ayant pour objectif de susciter des émotions et un ressenti chez le spectateur lors de cette rencontre de la scène et de l'écran. Il s'agit essentiellement d'une tentative d'expérimentations et de compréhension de certaines caractéristiques propres au cinéma qui, une fois appliquée dans le contexte de la représentation en direct, offre une nouvelle forme immersive au sein de l'image et du son. En effet, en rapprochant le contenu des métrages à l'espace scénique avec les musiciens, pour atteindre les états recherchés, ce projet universitaire cherche à rendre compte de certains concepts théoriques et artistiques qui ont répondu à leur manière à cette question des émotions à susciter chez le public par l'intermédiaire de l'esthétique contemplative et de la musique en direct. Cette problématique qui nous préoccupera tout au long de la lecture de ce mémoire et à laquelle je tenterai d'apporter des réponses ainsi qu'un éclairage pratique par ma démarche artistique et cinématographique, sera mise à l'épreuve dans le cadre d'un court-métrage contemplatif. Enfin, à travers le récit de création de mon film, intitulé Genesis, j'expose un essai de réponse non définitive sur les possibilités de créer un état immersif du spectateur par des alliances interartistiques autant sur la scène que par les collaborations avec divers intervenants. Pour finir ce mémoire, je reviens sur mon concept de « ciné-théâtralité » qui représente en quelque sorte la vision de ma problématique.

[http://constellation.uqac.ca/3879/1/Legulier\\_uqac\\_0862N\\_10189.pdf](http://constellation.uqac.ca/3879/1/Legulier_uqac_0862N_10189.pdf)

---

## **UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL**

---

**ABDELMOUMENE, Jessica**

*J'ai rêvé d'Alice : rencontre entre le texte dramatique et les procédés d'accès à l'inconscient (M.A.)*

Le mémoire et le résumé ne semblent pas être accessibles.

**BEAUDOIN GENTES, Antoine**

*L'amour médecin : essai scénique sur l'actualisation d'un jeu comique performatif (M.A.)*

Ce mémoire-création veut interroger le jeu comique de l'acteur, dans le cadre d'une actualisation de la comédie-ballet *L'Amour Médecin* de Molière. L'objectif principal est de démontrer l'apport significatif de l'improvisation et de la liberté créatrice chez l'interprète, dans le contexte de l'adaptation d'une œuvre du répertoire classique. Cette approche explorée en atelier et sur scène se nomme « jeu comique performatif ». La partie théorique de cette recherche aborde en premier lieu les références historiques portant sur le théâtre de Molière, son œuvre et sa relation avec Louis XIV. Dans une volonté de se distancier de l'héritage culturel français intrinsèque au texte d'origine, un portrait des influences artistiques est effectué en second lieu. Celles-ci sont tournées vers le théâtre allemand contemporain, plus particulièrement chez le metteur en scène berlinois René Pollesch. En troisième lieu, la notion de performativité et son utilisation qui sous-tend l'approche de création sont explicitées, relativement aux écrits de Josette Féral et de Richard Schechner. Cette partie théorique est ponctuée de références à l'adaptation libre de la comédie-ballet *L'Amour Médecin* de Molière. Celle-ci s'est construite progressivement, en dialogue avec la pensée de Gilles Deleuze et avec les trouvailles des acteurs en processus d'exploration. L'essai scénique qui en résulte est le fruit d'un éclatement de la forme canonique classique. En effet, cette recherche-création de *L'Amour Médecin* présente de nombreuses mises en tension au sein de l'identité du personnage et de l'acteur, de la construction du langage et du renouvellement de la relation avec le spectateur. Différents procédés de mise en scène permettent de déployer la performativité comme outil pour l'acteur comique contemporain et par le fait même, tenter d'opérer sur les réactions du spectateur. Le descriptif de cette recherche sert également à comprendre l'intensif de création de cinq jours précédant la première représentation devant public. Cette condition particulière de création, inspirée par celle qu'aurait adopté Molière, sert, entre autres, à démontrer l'influence du rythme et de l'urgence dans le processus de création.

<https://archipel.uqam.ca/8507/1/M14215.pdf>

**BERGERON, Kristina**

*Contes urbains et théâtre contemporain : pour une hybridité des genres chez Anne-Marie Olivier (M.A.)*

Ce mémoire a pour objectifs, d'une part, d'analyser la manière dont le conte urbain et le théâtre se rencontrent et coexistent dans les textes publiés d'Anne-Marie Olivier et, d'autre part, de saisir les enjeux que cette forme hybride soulève quant au récit, à la forme que prend ce dernier, à sa structure et son énonciation. Il offre par le fait même une première étude de la production artistique de cette auteure encore trop peu connue. Dès sa première œuvre, Anne-Marie Olivier s'approprie le genre du conte urbain. Par conséquent, le premier chapitre du mémoire se consacre prioritairement à Gros et Détail dans le but d'analyser les spécificités du genre dans le texte écrit de cette auteure dramatique. De la chaîne conteur-conté à l'urbanité, en passant par l'oralité, le style caractéristique d'Olivier s'élabore à travers les différents contes de l'œuvre. Puis, le conteur fait place au personnage narrateur et c'est la narrativité qui prend davantage le dessus dans les œuvres dramatiques postérieures d'Anne-Marie Olivier. L'étude de la narrativité dans ses textes se construit, dans le second chapitre, par l'analyse du monologue, de la perspective, de la temporalité et du récit de vie, nous permettant ainsi d'affirmer que plusieurs personnages de son répertoire présentent une figure de conteur. Finalement, l'auteur-rhapsode, concept de Jean-Pierre Sarrazac, permet de repérer le travail effectué dans la structure des textes, notamment par la logique du tableau, et d'entendre la voix d'Olivier à travers celles de ses personnages, mais aussi au sein des paratextes, tels les titres et les présentations de personnages. La fonction narrative des didascalies est également essentielle pour comprendre à la fois la théâtralisation des contes et la « romanisation » des pièces de théâtre d'Anne-Marie Olivier. La dramaturge combine donc théâtre contemporain et conte urbain et expérimente dans ses œuvres afin de fusionner les deux genres en une parfaite symbiose. Par ailleurs, en s'inscrivant dans une filiation au théâtre des femmes et en donnant la parole à des personnages majoritairement féminins, Olivier impose sa voix féminine et son style dans des milieux principalement dominés par des hommes. C'est en développant tous ces éléments que le mémoire réussit à donner une vue d'ensemble de l'œuvre d'Anne-Marie Olivier, tout en permettant une compréhension plus claire et approfondie de son style et de sa démarche créative.

<https://archipel.uqam.ca/8805/1/M14342.pdf>

### **BILODEAU, Claudia**

*Modélisation d'une pratique d'accompagnement d'adultes engagés dans une formation à la création théâtrale en contexte d'éducation non formelle (M.A.)*

En considérant que la création théâtrale peut être un terreau fertile pour le développement de la créativité, de la prise de parole et de la citoyenneté culturelle chez le praticien amateur, nous nous questionnons afin de comprendre comment accompagner des adultes engagés dans une formation à la création théâtrale. Nous avons choisi de poser un regard réflexif et critique sur le travail réalisé dans le cadre de dix semaines d'atelier de formation offert à douze participants adultes, hommes et femmes âgés entre 20 et 50 ans. Le premier chapitre de ce mémoire nous permet de tracer une revue de la

littérature entourant les pratiques théâtrales amateurs. Le second chapitre est l'occasion de présenter et d'explicitier les concepts qui constituent les fondements de notre vision et de nos actions dans le cadre de ce mémoire. Dans le troisième chapitre, nous procédons à la description de notre démarche de recherche et exposons notre processus d'analyse et d'interprétation des données qui s'est réalisé selon les fondements de la méthode d'analyse de données par théorisation ancrée. Les quatrième et cinquième chapitres sont consacrés à la présentation et à l'interprétation de nos résultats de recherche. Ainsi, en modélisant notre pratique, nous arrivons à poser les cinq verbes fondamentaux formant le champ d'action de l'accompagnement: Préparer, être, avoir, soutenir, faciliter. Ce faisant, il nous est possible d'atteindre le but de cette recherche qui était de dégager des références sur lesquelles s'appuyer dans la mise en œuvre d'un accompagnement pouvant s'appliquer dans un contexte d'éducation non formelle destiné à des adultes de tous les horizons.

<https://archipel.uqam.ca/9758/1/M14629.pdf>

### **CHATONNIER, Cassandre**

*La scénographie, un espace à vivre : l'interrelation entre acteur et espace comme outil de création scénographique (M.A.)*

Notre recherche, située entre l'analyse et l'expérimentation, vise à mettre en place un processus de création scénographique différent de celui que nous connaissons. En effet, dans un processus de création traditionnel, le scénographe tend à concevoir la scénographie avant le début des répétitions. Ici, nous cherchons à mettre en place un « dialogue » entre metteur en scène, scénographe, et comédien autour d'une recherche physique dans l'espace, afin de saisir quelle est la perception de l'espace de l'acteur. C'est cette perception spatiale qui nous donne un outil supplémentaire pour la création scénographique. La méthode que nous avons appliquée est celle-ci : suite à l'étude de l'espace dans la pièce *En attendant Godot* de Samuel Beckett, les acteurs, la metteure en scène, et nous-même, avons fait le choix de quatre lieux à Montréal qui nous paraissaient être cohérents par rapport à cette analyse. Nous avons également choisi un extrait de la pièce qui nous semblait adapté pour nos laboratoires in situ. Dans chacun des quatre lieux, les acteurs ont exploré l'extrait choisi dans l'espace, et nous avons pu observer l'impact des qualités architecturales variées (verticalité, horizontalité, frontières, étroitesse, largeur...) sur leur manière de jouer et de bouger. Des discussions à l'issue de chaque laboratoire nous ont permis de mieux comprendre leurs expériences d'interprétation en lien à l'espace qui les entourait. Nous avons ainsi pu dégager certains éléments architecturaux qui les avaient soutenus dans leur jeu, avaient nourri leur imaginaire, ou au contraire qui s'étaient avérés être superflus, voire dérangeants. Nous avons utilisé tous ces éléments issus du dialogue pour créer une scénographie. Ce mémoire vient compléter notre essai scénographique, en décrivant l'ensemble de notre processus. Dans le premier chapitre, nous établissons un état des lieux du rapport entre la création scénographique et l'acteur. Dans le second nous présentons les différentes étapes de notre processus d'exploration, largement influencé par la phénoménologie.

Enfin le troisième chapitre décrit la création scénographique, ainsi que l'objet scénographique lui-même.

<https://archipel.uqam.ca/8814/1/M14348.pdf>

### **CODERRE, Stephen**

*Adapter Ducharme pour la scène (M.A.)*

Ce mémoire porte sur cinq adaptations théâtrales différentes d'un même roman, *L'hiver de force* de Réjean Ducharme. Trois de ces adaptations sont des productions étudiantes (produites à L'UQAM, à l'Université de Montréal et à l'École Nationale de théâtre) tandis que les deux autres sont des productions professionnelles, écrites par Martin Faucher et Lorraine Pintai. Nous examinons quelles transformations sont rendues possibles par le passage de l'écriture romanesque à une représentation dramatique. Nos observations se basent sur la somme des théories de l'adaptation dramatique telles qu'élaborées, entre autres, par Gérard-Denys Farcy, Dominique Ledur et Linda Hutcheon. Le processus d'adaptation est exploré en trois étapes qui font l'objet chacune d'un chapitre : la réécriture du texte, la création de l'adaptation, puis sa réception par le spectateur. Le premier chapitre examine comment les contraintes de l'écriture dramatique demandent de réécrire le contenu de la fable et de la reconfigurer. La réécriture peut donner davantage d'autonomie aux voix des personnages, mettre en évidence la narration (à travers la figure d'un auteur rhapsode), ou encore offrir une relecture politique du roman. Le deuxième chapitre analyse comment la création du spectacle crée plusieurs ensembles de « textes » qui, regardés à travers les théories de sémiologie théâtrales d'Ubersfeld et Pierce, font apparaître un réseau de signifiants intermédiaires entre l'univers du roman et celui du spectateur. L'interprétation d'une adaptation dramatique, avec ses liens d'intertextualité avec l'œuvre de départ, crée de nouveaux réseaux de signifiants et enrichie la perception qu'à le spectateur de l'œuvre initiale. Le troisième chapitre montre comment le spectateur termine la création de l'adaptation en l'interprétant. Les théories de la communication de Roman Jakobson montrent comment l'œuvre dramatique cause une distanciation du spectateur propre au théâtre épique tandis que la nature éphémère et instantanée de la représentation théâtrale rend unique les conditions de réception. · En conclusion, nous verrons que les nombreuses transformations qu'implique l'adaptation de *L'hiver de force* pour le théâtre constituent une lecture, une réinterprétation qui va engendrer à son tour d'autres interprétations. Elle permet d'ouvrir le roman à de nouvelles relectures sans jamais lui donner un sens définitif.

<https://archipel.uqam.ca/9104/1/M14548.pdf>

**DALPHOND-LAPORTE, Hugo**

*Dispositif scénographique immersif : pour une réorganisation de l'espace théâtral à travers une dramaturgie (M.A.)*

Ce mémoire-crédation aborde l'espace scénographique en tant que dispositif et interroge sa réorganisation. En favorisant la fusion entre l'espace du spectateur et celui de la scénographie, il est question de l'événement théâtral pour son potentiel immersif. Les éléments scénographiques convoqués constituent la pierre angulaire d'un dispositif qui a pour intention d'inviter le spectateur dans une expérience déambulatoire et méditative. La recherche s'attarde à comprendre la relation entre la nature de l'espace de représentation et le régime d'attention du spectateur. Il s'élabore alors une dramaturgie spatiale qui prend appui sur l'enchaînement de phénomènes perceptifs. Par conséquent, l'expérience théâtrale se construit en écho à la superposition de spatialités étudiées qui engage le corps percevant du spectateur. C'est alors permettre l'élaboration d'un projet aux frontières de l'installation et du théâtre qui favorise la construction d'un récit d'espace dépendant de la subjectivité du spectateur. Cette recherche-crédation s'appuie sur ma posture de scénographe et invite ainsi à réfléchir directement la création de l'espace.

<https://archipel.uqam.ca/9104/1/M14548.pdf>

**DESLAURIERS, Sophie**

*De la bande dessinée au théâtre de marionnettes : adaptation, dramaturgie et mise en scène de Maus d'Art Spiegelman (M.A.)*

Notre mémoire-crédation interroge les rapports dialogiques entre les dramaturgies du théâtre de marionnettes et le médium de la bande dessinée. A travers l'adaptation de MAUS d'Art Spiegelman, nous verrons comment la bande dessinée devient source d'inspiration dans laquelle la marionnette peut puiser un vocabulaire et des outils structurels pour la mise en scène. Si la marionnette contemporaine n'a de cesse de se réinventer, la partie théorique de notre mémoire se concentre sur l'étude d'un des possibles renouvellements de la dramaturgie au théâtre de marionnettes. Le premier chapitre propose de cerner les liens entre les scénarios de bande dessinée et le théâtre de marionnettes : deux arts qui jouent sur le rapport entre images et textes. Le but étant de concevoir une méthode d'adaptation des bandes dessinées au théâtre de marionnettes. Le second chapitre introduit le cadre conceptuel de notre recherche à partir des théories de la bande dessinée de Scott Mc Cloud et de Thierry Groensteen ainsi que les particularités narratives du roman graphique d'Art Spiegelman sur lesquelles notre recherche s'est basée. L'analyse de MAUS nous permettra de distinguer les éléments qui font de cette œuvre un choix pertinent pour mettre en scène la marionnette. L'essai scénique Quand je pense à eux, encore maintenant je pleure est donc le résultat de l'adaptation de cette œuvre complexe. Celle-ci va chercher à mettre en évidence les liens entre les structures de la bande dessinée et les langages de la marionnette. Il s'agira

d'expliquer nos choix quant à la dramaturgie, le concept marionnettique et scénographique, ainsi que la mise en scène. Cette recherche-crédation explore alors les spécificités de l'écriture de cette bande dessinée particulière. Ainsi, la polyphonie, les multiples temporalités, les figures animales, les rapports de domination seront mis en évidence par la manipulation à vue et par les différentes techniques utilisées, de la marionnette à gueule à la marionnette objet.

<https://archipel.uqam.ca/9866/1/M14754.pdf>

**GERVAIS, Katherine-Josée**

*Les limites de l'autoreprésentation : questionner son identité artistique par la confession et la fabulation (M.A.)*

Dans un premier temps, ce mémoire-crédation porte sur la question des limites de l'autoreprésentation. Entre les différentes postures adoptées par l'artiste, une personnalité se dévoile dans des confessions autant qu'elle peut se cacher sous la fabulation, l'autofiction et autres mécanismes de défense face à la curiosité du spectateur. Cette question se déploie sous la forme d'une recherche autour des différentes formes d'autoreprésentation, de la notion d'auteur et de l'impossibilité de départager le vrai du faux. Ainsi, les idées de fuite de soi et de honte seront mises en relation avec l'exhibitionnisme dans une visée psychanalytique d'analyse des pratiques d'autoreprésentations. Dans un deuxième temps, je me concentrerai sur l'œuvre à présenter, soit une performance longue durée impliquant l'occupation de la galerie sur plusieurs jours et culminant dans une installation. Le projet de performance longue durée sera développé au travers des théories des années soixante, de l'imprévu, du théâtre de la cruauté et de l'idée de l'art comme une transe. Puis, les notions d'atelier et de galerie seront explicitées afin de démontrer la pertinence de l'occupation de la galerie. Enfin, des pistes de créations au sujet de l'œuvre à venir seront énoncées. En somme, le but visé par cette recherche-crédation est de définir les modèles d'autoreprésentation se situant entre l'authenticité et l'invention d'un personnage tout en posant des hypothèses quant aux motivations inhérentes à ces deux positions contradictoires. Il s'agit aussi de proposer une création désirant s'affranchir de la préméditation pour laisser apparaître la création en direct à l'état brut.

<https://archipel.uqam.ca/9863/1/M14768.pdf>

**LAPOINTE, André-Philippe**

*La fin du superhéros : archétype du héros et son récit initiatique face à l'imaginaire de la fin dans le corpus d'Alan Moore (M.A.)*

Ce mémoire a pour objectif d'analyser l'impact du temps sur la figure des superhéros à l'aide de plusieurs justiciers problématiques du bédéiste Alan Moore. Le premier chapitre nous permettra de définir ces nouveaux mythes modernes que sont les superhéros. Analyser leurs trois grandes caractéristiques va exposer certaines tensions que porte l'univers des superhéros depuis son commencement. La distinction entre les héros épique et problématique de Lukacs va permettre de poser les deux modèles héroïques qui se sont manifestés dans les deux premiers âges des superhéros. Nous explorerons les caractéristiques opposées de ces deux âges, notamment l'ambiguïté grandissante et la temporalité se densifiant. Dans le deuxième chapitre, nous verrons comment naissent les mythes de nos justiciers mooriens. Les justiciers se révèlent de prodigieux mystificateurs, héritiers de la figure du magicien et de l'imaginaire du spectacle. Au début de leur quête, il s'agira pour eux de savoir se mettre en scène pour briller pleinement. Puis, leur regard se radicalise en s'ouvrant sur la dynamique du monde, qui se manifeste comme un immense théâtre de rapports de forces. Ensuite, ils sont en mesure de commencer leur quête, en cumulant des signes de l'imaginaire de la fin. Ils accomplissent une prodigieuse action dont le dénouement est spectaculaire et marquant. Le troisième chapitre présente les sombres répercussions sur les différents personnages et son médium d'un événement pourtant présenté comme une réussite. Le justicier subit le procès de ses pairs, puis est accablé et condamné par ses propres doutes. Il vieillit tandis qu'il occupe le rôle passif de spectateur et attend que tombe le rideau/couperet sur sa vie. La métafiction occupe une place considérable tout au long de ce récit théâtral, et la fin de la fiction permet généralement d'en questionner la porosité. La circularité des œuvres permet d'intensifier l'impression de représentation théâtrale et métafictionnelle, tout en soulignant le caractère éphémère de la quête des justiciers. Bouleversant la structure traditionnelle du récit superhéroïque, leurs caractéristiques entraînent des transformations à l'intérieur d'autres genres narratifs.

<https://archipel.uqam.ca/8652/1/M14321.pdf>

### **MESIER, Jean-Frédéric**

*L'espace plein : la compagnie Momentum dans le territoire du théâtre in situ*  
(M.A.)

Ce mémoire se penche sur cinq créations théâtrales in situ produites par la compagnie Momentum entre 1993 et 2003. En 1993, Momentum a présenté *Helter Skelter*, qui s'est révélé par la suite la première d'une série d'œuvres créées pour des lieux non théâtraux. Ces aventures de création hors des salles spécialisées ont provoqué des questionnements chez les artistes de la compagnie, ce qui a mené l'un d'entre eux à entreprendre cette recherche. En premier lieu, l'objectif de cette analyse est d'opérer une rencontre entre la pensée théorique sur le théâtre in situ et une pratique qui s'est construite en parallèle. Le corpus d'œuvres est par ailleurs examiné pour dégager les notions territoriales qui ont pu intervenir dans ces créations. Chez les anglo-saxons, la réflexion théorique sur le théâtre in situ (site-specific theatre) s'est enrichie de plusieurs publications au cours des dernières décennies. Les modèles développés dans cette littérature sont employés ici



pour analyser les œuvres de Momentum dans un esprit de dialogue entre théorie et pratique. En réunissant dans le corpus cinq œuvres qui ont formulé de manière distincte le lien entre la performance théâtrale et le lieu pour lequel elle a été créée, cette recherche explore différentes approches dans le domaine. Au cours de ce parcours de réflexion, les questions territoriales abordées convoquent des notions anthropologiques, sociologiques et philosophiques. La théorie de la pensée complexe d'Edgar Morin et les écrits de Davide Wiles, apportent une contribution importante à l'analyse. Cette réflexion auto-ethnographique qui s'étend sur une période de dix ans est aussi l'occasion de porter un regard sur l'évolution d'une démarche de création théâtrale contemporaine.

<https://archipel.uqam.ca/8813/1/M14328.pdf>

### **O'SHAUGHNESSY, Francis**

*Le haïku performatif : une proposition artistique en vue du dépassement de la lettre d'amour (Ph.D.)*

Lors d'une tournée de performances, je suis tombé amoureux d'une femme, plus précisément du paysage de cette femme, déployé en elle, et par elle. C'est à la suite de cet épisode que l'amour idéalisé s'est révélé la motivation principale dans mes activités de création et de réflexion. Ma recherche doctorale ne porte pas sur les relations amoureuses (séduction homme/femme), mais sur le renouvellement de la lettre d'amour par l'intermédiaire de l'art performance. En réalisant des cérémonies artistiques évoquant la fascination que j'ai pour l'objet aimé, j'exprime autrement la poésie romantique de la lettre d'amour. Mes propositions artistiques ne portent pas sur la représentation, mais plutôt sur l'évocation. Le glissement de la littérature à l'art vivant permet une «lecture» complètement nouvelle de la lettre d'amour, puisqu'elle se transforme en un poème incarné, évènementiel. Dans mon processus artistique, je centre mes énergies vers une attitude visant l'essentialisme, le minimalisme et la brièveté; j'adopte ainsi la philosophie du haïku. Mes lettres d'amour transformées en haïkus performatifs expriment un éloge à l'amour (et plus précisément un don d'amour à soi). Tel que je le conçois, le haïku performatif vise l'acte de foi d'amour: une illusion qui permet le déploiement d'un discours amoureux. J'aspire à découvrir un art porteur de création positive qui insuffle l'amour et la joie. Ma démarche se caractérise par la métrique de trois images consécutives et repose sur le principe d'un court poème incarné, transposé dans le présent. Par l'entremise de gestes performatifs, j'édifie une audace, un «oser vivre» qui se concrétise à partir de l'inconnu qui m'habite. Pour moi, l'amour est une résonance intérieure qui se vit dans l'intimité d'un rendez-vous avec soi-même. La particularité de mes performances se traduit par un travail dans les arts visuels. Mes réalisations s'organisent dans l'entrecroisement de la recherche conceptuelle et expérientielle. La force du haïku performatif réside dans sa capacité de s'ajuster à la réalité; c'est une stratégie pour réfléchir tout en se laissant surprendre par l'imprévu. Je m'attarde à l'édification d'un art qui interroge l'amour comme prolongement de soi à la rencontre d'une altérité imprédictible.

Par l'intermédiaire d'une poésie visuelle vivante, je revendique un retour en force de l'amour pour formuler un genre artistique au bénéfice d'autres praticiens et théoriciens. Le haïku performatif constitue une démarche clairement autopoïétique qui me positionne au cœur du processus de la transformation de l'espace, des idées et de soi; c'est une procédure de vérité subjective qui affirme que le fait d'aimer peut tout changer. L'essentiel est de faire naître par la création et l'amour une transformation de la pensée et de l'agir. Le haïku performatif est un parcours initiatique.

<http://docplayer.fr/60228394-Universite-du-quebec-a-montreal-le-haiku-performatif-une-proposition-artistique-en-vue-du-depassement-de-la-lettre-d-amour.html>

**PERRIER-CHARTRAND, Julien.**

*Un duel en figures : imaginaire héroïque et théâtral dans les ouvrages français consacrés au combat singulier (M.A.)*

De la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle au règne personnel de Louis XIV, les duels clandestins se multiplient en France. Par le biais de cet exercice, la noblesse cherche à affirmer son identité de classe en réaction aux changements politiques et structurels qui affectent la société d'Ancien Régime. Or cette prolifération de combats donne lieu à une vaste production d'ouvrages se consacrant au phénomène. D'une part, les auteurs attachés aux valeurs aristocratiques tentent de persuader l'autorité royale de rétablir un duel autorisé à la manière médiévale, qui, en offrant un lieu d'expression officiel à l'honneur nobiliaire, permettrait selon eux de faire cesser les affrontements. D'autre part, un groupe d'auteurs appartenant aux corps constitués oeuvrant à la défense des structures de l'Etat - magistrats et hommes d'Eglise -, proposent plutôt d'infliger de graves peines aux combattants. Dans cette thèse, nous montrons, par l'examen des procédés stylistiques, des emprunts intertextuels et du système de références mis en oeuvre dans ces textes, que la réflexion sur le duel s'articule autour d'un imaginaire héroïque, mobilisé par les auteurs de chaque position selon leurs intérêts. A travers un ensemble de figures récurrentes empruntées à la littérature de fiction ou l'histoire fictionnalisée - figures qui cristallisent une série de notions-clés au coeur du débat intellectuel sur le combat singulier (vertu, honneur, noblesse, jugement de Dieu) -, ce sont deux façons de concevoir l'organisation de la société française qui s'affrontent dans un véritable duel symbolique.

<https://archipel.uqam.ca/10442/1/D3244.pdf>

**RÉMY-HANFIELD, Gabriel.**

*Analyse du texte dramatique et Gender Studies : vers une étude des mutations de l'identité sexuelle et sociale du personnage dans Les bonnes et Le balcon de Jean Genet (M.A.)*

Ce mémoire de recherche vise une étude approfondie des mutations de l'identité sexuelle et sociale des personnages dans la dramaturgie de l'auteur français Jean Genet (1910-1986). Le corpus est composé de deux pièces: Les Bonnes (1947) et Le Balcon (1956). La recherche se situe dans le champ de l'analyse des textes dramatiques en privilégiant l'approche des gender studies comme cadre conceptuel pour étudier et cerner l'instabilité de l'identité sexuelle et sociale. L'hypothèse de notre recherche est la suivante : l'identité s'avère foncièrement instable dans les textes dramatiques de Genet et nous tenterons de démontrer que cette instabilité relève de la performativité. Ainsi, plusieurs questions se posent. Comment cerner ces mutations de l'identité sexuelle du personnage dans les textes dramatiques de Genet ? Quels sont les outils d'analyses qui nous permettent d'étudier l'identité sexuelle et sociale? Est-ce que les gender studies permettent d'éclairer l'analyse du personnage dans les textes dramatiques? Plus précisément, est-ce que le concept de performativité du genre permet de cerner et d'étudier l'instabilité de l'identité sexuelle et sociale des personnages dans Les Bonnes et Le Balcon? Pour étudier les mutations de l'identité sexuelle et sociale des personnages dans le théâtre de Genet, notre recherche fait appel à des concepts qui permettent de saisir l'identité dans son dynamisme et des outils d'analyse qui permettent d'étudier et d'interpréter son instabilité. Tout d'abord, pour définir l'identité sexuelle, nous avons recours principalement à deux auteurs: Paul Ricoeur et Judith Butler. Les outils méthodologiques, eux, sont élaborés à partir de la méthode d'analyse de Manfred Pfister qui propose plusieurs catégories oppositionnelles pour définir un personnage dans un texte dramatique. On accorde également de l'importance aux rapports de domination dans les relations entre les personnages dans les deux pièces. Les variations incessantes entre les positions dominantes et dominées dans les scénarios ritualisés interrogent la stabilité de l'identité et démontrent son dynamisme et son caractère évolutif. Finalement, nous étudions les fonctions du rôle qui entrent en tension avec la notion dramaturgique de personnage. Nous observons que la dimension dynamique de l'identité sexuelle et sociale se manifeste à travers les différents jeux de rôles mis en scène par Genet dans les deux pièces. Cette recherche se divise en quatre chapitres. Le premier chapitre expose de façon détaillée le cadre conceptuel qui sous-tend notre analyse des textes. Le deuxième chapitre porte précisément sur ces outils méthodologiques tandis que le troisième et quatrième chapitre proposent l'analyse de Les Bonnes et Le Balcon. Ainsi, nous souhaitons étudier l'oeuvre dramatique de Genet à partir des gender studies et nourrir la méthodologie d'analyse des textes dramatiques.

<https://archipel.uqam.ca/8503/1/M14163.pdf>

**RICHARD, Julie.**

*Les Poupées de Marie Vassilieff (1884-1957) : entre utopie et dystopie, les déploiements de l'effigie dans l'art expérimental des avant-gardes historiques (M.A.)*

Ce mémoire démystifie la création d'effigie chez les avant-gardes historiques en s'intéressant aux moteurs théoriques et plastiques du phénomène artistique, tout en s'appuyant sur l'approche des études sur le genre (Gender Studies). La multiplicité des exemples d'œuvres traitant du simulacre humain en scène au cours d'une période succincte (1900-1948) s'explique par une pensée esthétique qui oscille constamment entre une ferveur utopiste, laissant place à un culte croissant pour la machine, et une attitude dystopique, motivée par une crainte d'un envahissement technologique progressif. Cette recherche met d'abord en contexte cet élan créatif en présentant un éventail diversifié des productions de marionnettes au théâtre de l'avant-garde historique dans la première moitié du xx<sup>e</sup> siècle, donnant lieu à des tangentes stylistiques et techniques inédites.

Par ailleurs, cette recherche analyse de manière approfondie la production de poupées et de marionnettes de Marie Vassilieff (1884-1957), la plupart fabriquées à Paris au cours de l'entre-deux-guerres. Cette œuvre se révèle exemplaire vue son inventaire impressionnant et sa mise en application rigoureuse d'emprunts stylistiques variés - notamment symbolistes, primitivistes et constructivistes - caractéristiques d'une vive recherche esthétique. De plus, la création de la poupée-portrait comme nouveau genre artistique affirme la volonté de l'artiste d'hisser la poupée artistique au rang de l'art. Enfin, la création de marionnettes et de costumes de Vassilieff au théâtre expérimental s'inscrit dans le prolongement de ces expérimentations.

<https://archipel.uqam.ca/8653/1/M14230.pdf>

**THERRIAULT, Caroline.**

*Mamu-Ensemble : impact d'un projet de création théâtrale collective sur le rapprochement interculturel entre adolescents innus et allochtones (M.A.)*

Ce mémoire-crédation porte sur le rapprochement interculturel entre adolescents innus et allochtones (non-autochtone) d'Uashat mak Mani-Utenam et de Sept-Îles par le théâtre. Il s'inscrit dans le constat de relations tendues entre les Innus et les Allochtones qui cohabitent dans la municipalité de Sept-Îles.

Ancré dans une école secondaire de Sept-Îles, le projet de théâtre d'intervention Mamu-Ensemble a rassemblé quatre adolescents innus et trois allochtones pour la création collective d'une œuvre dramatique. Pendant dix semaines, les acteurs-crédateurs se sont engagés dans un processus de création théâtrale utilisant les Cycles Repère. Le travail s'est amorcé à partir de ressources sensibles sur le thème du territoire.

La recherche-action Mamu-Ensemble s'est appuyée sur des recommandations émises pour le renouvellement des relations entre Autochtones et Allochtones pour définir ses objectifs de recherche : se rassembler autour de points de convergence (objectif 1), s'engager dans un dialogue continu sur les valeurs (objectif 2), obtenir de l'information accessible et crédible (objectif 3).

Dans le but de connaître l'impact du projet sur le rapprochement interculturel entre ses participants innus et allochtones, une collecte de donnée a été réalisée en utilisant l'observation participante, les entrevues individuelles et collectives ainsi que les discussions entre les participants et les spectateurs à la suite des représentations.

L'analyse des données démontre l'efficacité des moyens mis en place au sein du projet de création pour atteindre les trois objectifs de recherche. Mamu-Ensemble a permis aux jeunes innus et allochtones de se rassembler autour de plusieurs points de convergences liés à la création, en plus d'identifier certaines de leurs particularités culturelles et de les valoriser en les intégrant à leur pièce de théâtre. La participation au projet a également permis aux participants d'acquérir différents savoirs grâce auxquels ils ont porté de nouveaux regards sur leur environnement social et sur leur identité culturelle.

<https://archipel.uqam.ca/9245/1/M14601.pdf>

---

## UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

---

**HOUDE, Marc-André.**

*Performance et théâtre dans trois productions de Momentum, 2005-2012 (M.A.)*

Le mémoire a pour objectif d'étudier les influences de la performance artistique dans trois spectacles de la compagnie de théâtre montréalaise Momentum. Le travail de la troupe, son mode de fonctionnement et ses différentes phases de création en particulier, sont présentés en introduction. Les traits récurrents de la performance, plus précisément les caractéristiques formelles et idéologique qui distinguent le genre d'autres formes d'art d'expression, sont ensuite discutés au cours du premier chapitre. Cette discussion a pour but de constituer un socle théorique servant à examiner les œuvres dans les chapitres subséquents. L'analyse de la production Playtime met en lumière le rôle prépondérant du corps des interprètes dans ce spectacle. Ce corps, ils l'utilisent entre autres pour jouer de certains tabous au sein d'un espace aménagé de manière à créer une tension constante entre spectacle et non-spectacle. Buffet chinois, production qui fait l'objet du troisième chapitre, est au centre d'une lecture qui montre comment la musicalité intervient pour structurer la représentation, non sans que cela ait aussi des conséquences sur la narration et la réception du spectacle. Pour finir, la création Disk0tèk est scrutée dans le quatrième chapitre, où sont mises en relief la mise en danger du corps mais aussi l'indistinction entre l'art et la vie recherchées dans les pratiques performatives. Par cette étude du théâtre et de la performance chez Momentum, ce mémoire s'attache, en quelque sorte, à illustrer comment la performance continue de travailler les pratiques scéniques de toute une frange du théâtre contemporain, tout particulièrement au Québec.

---

## UNIVERSITÉ LAVAL

---

**LANGLOIS, Thomas.**

*Voir le slam : les apports de la biomécanique meyerholdienne à l'intégration de l'expression corporelle et vocale dans le slam de poésie (M.A.)*

Ce mémoire s'intéresse aux apports possibles de la biomécanique meyerholdienne à l'expression théâtrale et plastique du slam de poésie, l'objectif initial de la recherche consistant à bonifier et à développer l'expression tant gestuelle que vocale du poète performant son texte à slamer. Il s'agissait donc, à travers le processus de recherche-crédation proposé, de conduire une série de laboratoires et d'expérimentations théâtrales afin de développer Panpan!, un spectacle expérimental hybridant à la fois biomécanique et slam de poésie. Des multiples expériences nécessaires à la réalisation de ce court spectacle, j'ai dégagé une série d'outils théoriques et pratiques, que j'ai ensuite exposés en profondeur dans cet essai. En annexe, le lecteur trouvera également l'ensemble de mes outils de travail, développés au fil de ma pratique expérimentale et ayant permis tant la réalisation de Panpan! que la découverte et l'étude des principes théoriques et pratiques dont fait état ma recherche. Mots clés: poésie slamée, slam de poésie, biomécanique, Vsevolod E. Meyerhold, slam-théâtre, expression corporelle, expression vocale, partition dramaturgique, mécanique dramaturgique, musicalité, virtuosité, rythme, constructivisme russe, grotesque, cabotinage.

<http://www.theses.ulaval.ca/2016/32760/>

**LEGAULT, Yannick.**

*Acteur en action : étude comparative de modèles de direction d'acteurs (Ph.D.)*

Depuis l'Antiquité, plusieurs commentateurs et praticiens de l'art de la représentation ont proposé leurs observations visant à aider les auteurs, les orateurs et les acteurs à composer un jeu plus crédible pour les spectateurs, sur le plan de l'intention et de l'émotion, et plus diversifié sur le plan des actions jouées. La découverte de la propriété miroir de nos neurones et une meilleure compréhension des répercussions de cette fonction dans nombreuses de nos activités apportent une nouvelle lumière sur le travail des acteurs et permettent de comprendre l'aspect complémentaire des méthodes enseignées, d'Aristote à Stanislavski.

Avec cette expérimentation, je voulais vérifier si la manière de diriger les acteurs pouvait avoir une influence significative sur leur jeu et la perception des spectateurs. Pour ce faire, j'ai isolé deux des caractéristiques principales de la direction d'acteurs, afin de concevoir deux modèles de direction du jeu à comparer : un modèle montrant

aux acteurs les actions à jouer, sans les expliquer, et un autre expliquant aux acteurs l'intention et l'émotion à jouer, sans les montrer. En premier lieu, les acteurs participants devaient expérimenter un autre modèle « sans directives », le degré zéro de la direction d'acteurs, sans autre indication que le texte pour s'aider à monter la scène. Tous ont joué le même texte, une courte scène réaliste, ce qui a également permis de comparer sur le plan de la crédibilité du rendu le fait de jouer une émotion et une intention simples par rapport au fait de jouer une émotion et une intention complexes. Toujours en effectuant la même tâche, j'ai aussi pu comparer le jeu d'acteurs amateurs à celui d'acteurs experts. Finalement, j'ai vérifié si le fait de montrer les actions à jouer aux acteurs condamnait ces derniers à les copier par la suite, ou si au contraire, les acteurs pouvaient en jouer de différentes tout en demeurant crédibles.

Les résultats de cette expérimentation indiquent qu'il n'y a pas de différence significative entre les trois modèles de direction du jeu expérimentés par les acteurs, sur le plan de la crédibilité de l'intention et de l'émotion du jeu ni sur le plan de la diversité des actions jouées, aucun ne permettant à tous d'obtenir de meilleurs scores en toutes circonstances de jeu. Seule la variable de l'expertise se démarque, montrant que les acteurs experts forment un groupe significativement différent, obtenant de meilleurs scores que les acteurs amateurs.

Plus spécifiquement, lorsque les acteurs ont à jouer une intention et une émotion complexes et qu'ils expérimentent le modèle de direction du jeu où l'intention et l'émotion à jouer sont expliquées, j'ai constaté que les amateurs obtiennent de moins bons résultats que lorsqu'ils ont à jouer une émotion et une intention simples, alors que les experts obtiennent de meilleurs résultats dans la même condition. Je n'ai cependant pas constaté de différences significatives entre les scores des trois premières variables dépendantes ci-nommées lorsque les acteurs, tant les amateurs que les experts, avaient à jouer une intention et une émotion simples ou complexes et expérimentaient le modèle de direction du jeu où l'intention et l'émotion à jouer étaient démontrées. Comme si ce modèle de direction du jeu n'était pas affecté par la variable de la complexité de l'intention et de l'émotion à jouer. Par ailleurs, les résultats obtenus au sujet de la dernière variable dépendante, la variété des actions jouées par les acteurs distinctes de celles qu'ils ont observées, confirment que les acteurs, tant les amateurs que les experts, ne font pas que copier les actions observées dans leur propre jeu par la suite.

En conclusion, la diversité du type d'acteurs m'a permis de constater qu'il n'y a pas de modèle de direction du jeu préférable en toutes circonstances pour tous. Mais plus spécifiquement pour les acteurs amateurs, lorsque l'intention et l'émotion à jouer sont plus complexes et qu'on leur montre les actions à jouer, les résultats démontrent qu'ils ne perdent pas significativement de crédibilité et de diversité dans leurs actions jouées, qu'ils n'ont par ailleurs pas tendance seulement à copier.

[https://www.erudit.org/fr/theses/laval/2016/?sort\\_by=date\\_asc&page=2&page=3](https://www.erudit.org/fr/theses/laval/2016/?sort_by=date_asc&page=2&page=3)

**MALACORT, Dominique.**

*Une approche en théâtre communautaire au Québec : caractéristiques, principes directeurs et mise en lien avec des pratiques du Mali et de Belgique (Ph.D.)*

Cette recherche doctorale vise à reconnaître la singularité de ma pratique en théâtre communautaire en tenant compte du contexte mouvant de notre monde actuel. La description et l'analyse effectuées passent par l'exposition de mon cheminement et de mon approche, mis en perspective avec ceux d'autres praticiens du domaine, en particulier Jean Delval, de Belgique et Aguibou Dembele du Mali. L'examen aboutit à la formulation de principes directeurs qui définissent les contours de ma pratique. Sur le plan méthodologique, j'ai privilégié une investigation à caractère heuristique et réflexif, inscrite dans une énonciation autobiographique se traduisant par la rédaction et l'analyse de deux récits. Le premier est un récit de pratique et décrit un cheminement artistique s'étendant sur trente ans d'expérience en la matière, tandis que le second est un récit de projet de création spécifique et exemplaire, *L'Empreinte des années*. J'ai ainsi brossé un tableau qui prend en compte tous les aspects de ma démarche et qui intègre des considérations historiques, sociales, culturelles, politiques, économiques et éthiques, comblant ainsi en partie le manque de références, d'appuis empiriques et théoriques sur la question. Une minutieuse description et une fine analyse de l'ensemble de ma pratique débouchent sur une présentation du théâtre communautaire qui pourra permettre aux praticiens de la relève de mieux en cerner les spécificités, d'en reconnaître les composantes, de le différencier des autres pratiques théâtrales et, finalement, de servir de base pour une identification commune du théâtre communautaire et une légitimation future.

[http://artbridges.ca/view\\_item/learning\\_resource/444](http://artbridges.ca/view_item/learning_resource/444)

**NASCIMENTO DA LUZ, Rosenildes.**

*Scène sociale\_Le cri artistique : le théâtre d'intervention comme médiateur de changement communautaire et développement de connaissances émancipatrices (M.A.)*

Ma recherche porte sur l'adaptation auprès d'un groupe de jeunes adultes québécois d'une méthode de théâtre d'intervention réalisée et développée au Brésil. Il s'agit d'une recherche-action qui vise à valoriser le processus d'acquisition de savoirs qui, à son tour, pourra contribuer à l'émancipation des participants et promouvoir les valeurs d'humanité, de respect de la vie, de dignité et de partage de racines communes mises en valeur par l'art. Elle traite des conditions nécessaires à la pratique artistique réalisée par la communauté et appuyée par l'intégration des théories pédagogiques de Paulo Freire et d'Augusto Boal. Les résultats des expériences menées au Brésil avec le groupe de théâtre FACES (faire de l'art avec l'esthétique sociale) sont significatifs et leur impact a contribué au rayonnement de la communauté Nordeste de Amaralina de la ville de Salvador-Bahia. Est venu alors le désir de reprendre cette expérience et d'adapter la méthode de théâtre d'intervention brésilienne, mais cette fois-ci, pour une communauté de Québec. Quatre semaines ont été consacrées à la création d'un spectacle par les jeunes qui a été présenté aux amis et aux familles des participants. Durant cette



expérience, les jeunes ou cochercheurs ont fait l'apprentissage du théâtre et de la création collective, et l'acquisition de connaissances personnelles et sociales. Les données provenant de cette expérience de théâtre d'intervention ont été non seulement recueillies dans un journal de bord tenu par l'animatrice chercheuse tout au long du processus, mais aussi sur la base de deux entrevues individuelles effectuées au début et à la fin du projet. Les résultats ont été analysés et interprétés afin de répondre aux questions de recherche qui concernent autant l'adaptation de la méthode de théâtre d'intervention et l'acquisition de connaissances personnelles et collectives que l'émancipation de la chercheuse et des cochercheurs.

<http://www.theses.ulaval.ca/2016/32413/>

---

## UNIVERSITÉ MCGILL

---

**BEN, Caroline.**

*A Moveable Form : The Diptych in Art, Book Culture, and (Post) Cinema* (Ph.D.)

Cette thèse prend pour objet d'étude central le diptyque, appréhendé selon une approche médiale-formaliste. Ainsi, le diptyque est étudié sous un angle visuel, narratif, ou médial-matériel. Historiquement parlant, le diptyque est une forme largement méconnue, dont le trait le plus caractéristique est qu'elle s'est maintenue tout au long de l'évolution de la culture occidentale. Ceci résulte – comme la thèse le montre – de sa capacité à s'adapter à toute sorte de médias et de genre narratifs : ce que j'appelle sa mobilité. Ainsi, on trouve le diptyque dans la sphère des arts visuels dès l'Antiquité et c'est lui qui est à l'origine du codex. Cette forme ouverte et fermée à la fois est particulièrement bien représentée au Moyen Âge et à la Renaissance, mais elle se maintient bien au-delà, jusqu'aux expérimentations sérielles des années 1960-70, et elle perdure toujours dans la photographie et dans l'art contemporains. Dans la sphère littéraire, le diptyque a intéressé certains spécialistes de la poésie médiévale, mais sur le plan formel il n'a guère été théorisé par eux. Pourtant on s'aperçoit que cette forme se retrouve dans des textes beaucoup plus variés – opéras, romans, pièces de théâtre. Mais c'est au cinéma et dans les œuvres post-cinématographiques que le diptyque rencontre son environnement le plus porteur ; c'est là, en particulier, que les éléments constitutifs de cette forme révèlent leur ancrage et continuent de se développer. Ceci s'observe sur deux niveaux : au sens médial-matériel, le diptyque influe sur les pratiques d'exposition et concerne autant les films narratifs que les films et vidéos d'artistes. Si l'on prend la forme comme concept, c'est dans le cinéma narratif que le diptyque intervient. Parmi ces films, *Death Proof* (Boulevard de la mort, 2007, USA), de Quentin Tarantino, présente un cas exemplaire qui fait l'objet dans la thèse de l'étude de cas la plus poussée et lui tient ainsi lieu de fil conducteur. Il faut préciser que *Death Proof* n'est en fait qu'une des deux parties d'une œuvre filmique double, complexe et multidimensionnelle, *Grindhouse* (Tarantino et Robert Rodríguez, 2007, USA) – ce dont découlent plusieurs implications. D'un côté, le fait que *Grindhouse* a adopté la forme du diptyque apporte un éclairage sur le passé autant que sur le présent de certaines pratiques d'exposition, de certains genres, de

certain supports. D'autre part, en tant que diptyque narratif à part entière, *Death Proof* apporte une expérimentation complexe dans le cadre du cinéma narratif. Celle-ci est articulée au principe de base du diptyque, à savoir la propension qu'a cette forme à rendre visible le paradoxe, auquel elle offre un espace pour se déployer de façon productive.

[http://digitool.library.mcgill.ca/R/?func=dbin-jump-full&object\\_id=138908](http://digitool.library.mcgill.ca/R/?func=dbin-jump-full&object_id=138908)

**SHEN, Keyin.**

*Learning through drama to build social confidence: a phenomenological study of the experiences of six Chinese- Canadian children in a public speaking class* (M.A.)

Cette étude explore les influences positives de l'apprentissage par le théâtre sur le renforcement de la confiance sociale chez les enfants canadiens d'origine chinoise. Guidée par le principe de l'interprétation Phénoménologie, j'utilise Portraiture comme ma méthodologie principale, accompagnée des observations, des entrevues et des notes de terrain. En adoptant l'art dramatique, j'ai enseigné la classe allocution publique de six enfants canadiens chinois, âgés de sept à huit ans, pour une période de six mois à Montréal. J'ai mis l'accent sur l'utilisation de deux pièces de théâtre et le partage de leurs opinions, ainsi j'ai confirmé mes observations avec des entrevues avec les parents. J'ai fait des portraits de six enfants selon mon observation, leur performance en classe et l'évaluation par les pairs. En analysant les données, j'ai trouvé les enfants identifiés ont arrivé à construire leur confiance sociale dans les quatre domaines suivantes: la sociabilité-coopération, la timidité—sensibilité, les pairs-acceptation par rapport au rejet, ainsi que l'autoperception de soi. Les résultats montrent que ces enfants ont de grands progrès dans les quatre aspects, ce qui signifie que l'apprentissage par le théâtre les aide à renforcer la confiance sociale. En outre, je discute la différence entre l'apprentissage par le théâtre et l'apprentissage de l'art dramatique. Enfin, je présente les implications pratiques de l'apprentissage par le théâtre sur la collaboration avec les différents groupes ethniques au Canada.

[http://digitool.library.mcgill.ca/webclient/StreamGate?folder\\_id=0&dvs=1524787536415~17](http://digitool.library.mcgill.ca/webclient/StreamGate?folder_id=0&dvs=1524787536415~17)

**Trudel, Céliane.**

*A drama-based social skills intervention for adults with Autism or related social communication difficulties* (M.A.)

Cette étude s'ajoute au corpus restreint de recherches scientifiques examinant des outils de mesure et d'intervention pour les habiletés sociales chez les adultes ayant un trouble du spectre de l'autisme (TSA) sans déficience intellectuelle (DI) ou des difficultés de

communication sociale (DCS). L'étude 1 traite du développement et de l'évaluation du Role-play assessment of social skills (R-PASS), un outil de mesure multimodal visant à évaluer en temps réel l'application des habiletés sociales en situation de conflit. Dans cette étude pilote, les scores au R-PASS d'adultes ayant un TSA ou des DCS étaient marginalement plus faibles que ceux d'adultes neurotypiques (NT), avec une grande taille de l'effet, ce qui suggère que le R-PASS s'avère être un outil prometteur pour l'évaluation objective des habiletés sociales en contexte naturel. Pour l'étude 2, nous avons utilisé un plan de recherche préexpérimental à 1 groupe avec prétest et posttest pour mesurer l'efficacité d'un atelier théâtre de 8 semaines visant à améliorer les habiletés sociales chez 7 participants âgés de 17 à 32 ans qui s'identifient comme ayant un TSA ou des DCS. Les scores au R-PASS, cotés par des évaluateurs externes qui ne savaient rien de l'intervention et du diagnostic, ont été utilisés pour comparer la performance des participants avant et après l'intervention. Celle-ci s'est améliorée de façon substantielle chez la majorité d'entre eux après l'intervention. De plus, d'autres données suggèrent que les participants et leurs proches ont perçu une amélioration au niveau des habiletés de communication sociale et d'autorégulation. L'ensemble de ces résultats suggère que l'intervention pourrait avoir aidé les participants à améliorer leurs habiletés sociales.

[http://digitool.library.mcgill.ca/webclient/StreamGate?folder\\_id=0&dvs=1524787581295~338](http://digitool.library.mcgill.ca/webclient/StreamGate?folder_id=0&dvs=1524787581295~338)

---

## UNIVERSITY OF VIRGINIA

---

### **DERY-OBIN, Tanya.**

*Vers un théâtre intimiste: Le renouvellement du « collectif » dans les dramaturgies contemporaines du Québec et de la Caraïbe française (Martinique et Guadeloupe)*  
(Ph.D.)

Cette thèse définit le théâtre intime comme démontrant une dramaturgie qui sollicite des affects de proximité entre la scène et la salle. Cette thèse analyse les stratégies dramaturgiques d'un corpus de pièces de théâtre du Québec et de la Caraïbe française (1983 à 2012) qui invoquent une esthétique et des affects intimistes. Plus précisément, cette thèse analyse certains éléments dramatiques, tels que les usages et les statuts de la parole, le monologue, le huis-clos, le secret, la narration et le travail de la mémoire. L'analyse dramaturgique permet de mettre en lumière de quelles manières ces pièces de théâtre suscitent des affects d'intimité avec les spectateurs. Cette thèse soutient que la tendance intimiste du théâtre contemporain au Québec et dans la Caraïbe française rend

compte d'un mode d'attachement où les relations communautaires sont construites à travers des affects de proximité. Cette thèse soutient que le théâtre intimiste désigne un renouvellement de la compréhension du collectif dans ces deux communautés francophones d'Amérique.

Le théâtre intime pose un regard sur l'individu, son intériorité et sa subjectivité, de manière à créer une relation privilégiée avec un destinataire privilégié. Suivant cette idée, les chapitres de cette thèse étudient les manières dont l'individu négocie sa subjectivité sur les scènes de théâtre. Les trois chapitres analysent d'abord les négociations de l'individu avec la nation, ensuite avec l'autre, puis finalement avec le passé et la mémoire. Le premier chapitre analyse deux pièces canoniques des années 1960 au Québec et dans la Caraïbe française. Ce chapitre démontre les liens intrinsèques entre la naissance de la nation et la naissance d'un théâtre national en analysant l'appel à la légitimité émotive de la nation dans *La Tragédie du roi Christophe* d'Aimé Césaire et *Les Belles-Sœurs* de Michel Tremblay. Dans ces deux pièces, l'individu est mis en scène pour susciter une adhésion à un groupe national aux limites bien définies. Le deuxième chapitre analyse les négociations de l'individu avec l'autre en s'intéressant en détail à deux pièces des années 2000, *Trames* de Gerty Dambury et *La Chair* et autres fragments de *l'amour d'Evelyne* de la Chenelière, en plus de faire référence à un corpus plus élargi de pièces québécoises et antillaises. Ce chapitre démontre que la poétique intimiste permet de positionner le spectateur comme confident, le témoin privilégié de récits qui lui sont confiés comme à un ami proche envers qui sont témoignés des signes de confiance. De cette manière, les relations d'attachement construites entre la scène et la salle permettent de créer des liens intersubjectifs à la base d'un collectif compris comme un rhizome, plutôt qu'être inféodé aux discours nationaux. Finalement, le troisième chapitre s'intéresse à la relation à la mémoire des deux communautés en analysant les négociations entre la mémoire individuelle et la mémoire collective. Ce chapitre analyse un corpus de près d'une dizaine de pièces en démontrant que les pièces antillaises continuent à faire vivre une mémoire de l'esclavage, alors que les pièces québécoises manifestent d'une appartenance communautaire à un collectif ambivalent. Le troisième chapitre démontre que l'utilisation du travail de la mémoire au théâtre témoigne des fractures d'une compréhension homogène ou nationale du collectif. Le travail de la mémoire au théâtre manifeste de la nécessité de faire place aux récits de mémoire subjectifs dans la manière dont nous réfléchissons collectivement à l'histoire et au passé.

[https://libraetd.lib.virginia.edu/public\\_view/ht24wj72z](https://libraetd.lib.virginia.edu/public_view/ht24wj72z)