

## **Bibliothèque académique du théâtre 2018**

Résumés des thèses et des mémoires proclamés en 2018

Printemps 2020

Document préparé par Philippe Manevy

### Table des matières

Université Concordia.....	2
Université de Montréal.....	4
Université d'Ottawa .....	9
Université du Québec à Chicoutimi .....	10
Université du Québec à Montréal .....	11
Université Laval .....	25
Université McGill.....	27
Université Paris Sorbonne / Université du Québec à Montréal.....	30
Université de Sherbrooke.....	31

**Bussières, Nancy (2018) *Light, Vitality, and Dynamism: An Introduction Of Time And Movement Into Theatre Lighting*. (M. A.)**

This thesis explores the dynamic possibilities of composing with light in the theatre as an autonomous medium. Through an archaeology of concept, it identifies the non-dynamic elements inherent to traditional theatre lighting such as the need for illumination, the linearity, the emphasis on spacial thinking over temporal thinking and the focus on visual images over in-depth experience. These elements shaped lighting practice as a predefined technical tool activating other mediums - culminating in a non-dynamic and rigid practice- instead of considering it as a performative and active element in itself. A comparison with Light Art, complemented with insight from psychology, unveils that time and movement are missing to the feeling of vitality triggered by a dynamic light. The thesis thus speculates on how to conceptually and technically reintroduce these fundamental elements of dynamism into stage lighting design, promoting a polyphonic and polyrhythmic temporal model over a linear and spacial one, as well as a performative approach over a predefined one. In this view, the creative process, the creation tools and the performance model are revised.

<https://spectrum.library.concordia.ca/983654/>

**Novakova, Lenka (2018) *The Scenographic Unfolding: Performance of Immersive, Interactive and Participatory Environments*. (Ph.D.)**

Performance in theatre, as well as in certain forms of visual arts (such as happenings, performance art, etc.), has for the most part been understood as an action of a live performer in front of an audience while space / scenography has typically been conceived of as that which provides a certain atmosphere for or otherwise supports this said performance. This dissertation sets out to explore yet another way of thinking about performance: the performance of space itself, emerging from within a dialogue between theatre and visual arts as a scenographic unfolding.

Insisting that material / technological mediation and transformation of body / space relationships is key in thinking about performance at the intersection of installation art (in visual arts) and expanded scenography (in theatre), this present research employs practice itself in the exploration of performance as scenographic unfolding in environments that are immersive, interactive and participatory. In so doing, this study seeks to shed light on how the established definitions of immersion, interaction and participation, as terminologies entangled between the visual arts and theatre, may be reconfigured through practice. Hence, this research aims to fill a gap by highlighting how practice elucidates this mediation and transformation of spatial performance at the intersection of visual arts and theatre.

<https://spectrum.library.concordia.ca/984209/>

**Strong, Jesse (2018), *Durational Performance as Pedagogy : 200 Hours of Queer Puppets, or “Real Men Don’t Play with Puppets”*. (M. A.)**

A puppetry and object-performance experiment that explores extreme forms of durational performance, questioning how these intensive creative undertakings carry the potential to bring an artist as well as audiences outside of their habitual ways of being. Theatre-based artist and educator Jesse Strong searches for dynamic ways to both learn and teach the

craft of performance from across mediums. With the focus of utilizing duration as a tool for transformation, he shares reflections from his 200-hour non-stop puppet project, developing performance art pedagogy, exploring queer time and space, and understanding the uncanny art of breathing life into the inanimate world.

<https://spectrum.library.concordia.ca/984504/>

**Bourbon, Estelle (2018) *Immersion et distanciation : le paradoxe de la multisensorialité dans la mise en scène de Mangez-le si vous voulez de Jean Teulé par le Fouic Théâtre.* (M. A.)**

Consacré à l'adaptation théâtrale du roman de Jean Teulé *Mangez-le si vous voulez* par Jean-Christophe Dollé et Clotilde Morgiève du Fouic Théâtre, le présent mémoire cherche à comprendre pourquoi et comment la mise en scène multisensorielle de ce fait divers tend à susciter deux effets contradictoires : l'immersion et la distanciation. La réflexion s'organise en trois étapes : le premier chapitre interroge le passage du roman au théâtre à l'aide des théories de l'adaptation et de la transmodalisation, le second est axé davantage sur la dimension scénique et, s'appuyant sur la théorie intermédiaire, cherche à mettre en évidence les procédés permettant la multisensorialité. Enfin, le troisième chapitre dévoile le jeu des sens comme une mise en scène de la perception qui place le spectateur au cœur de la performance. Au terme de l'analyse, il apparaît qu'immersion et distanciation doivent nécessairement cheminer ensemble pour que le spectateur soit impliqué.

<https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/20672>

**Charafeddine, Nadine (2018) *La théâtralisation de l'exil dans la dramaturgie migrante au Québec (1980-2010).* (Ph. D.)**

La littérature migrante regroupe les textes d'auteurs immigrés qui parlent de l'expérience de l'exil, de la difficulté d'adaptation dans le pays d'accueil jusqu'à l'éclosion d'une identité plurielle, expérience souvent perturbante qui partage l'exilé entre des identités dissonantes. Cette littérature a été maintes fois analysée dans le contexte québécois, principalement sous l'angle du roman. Nous avons choisi de nous pencher sur la représentation de l'expérience de l'exil dans le genre théâtral québécois, en postulant que ce genre apporte quelque chose de particulier au traitement de ce thème déjà tant étudié. Nous nous basons pour ce faire sur trois notions primordiales au théâtre, à savoir le personnage, l'espace et le temps, qui sont particulièrement problématisées dans les dramaturgies actuelles. Ces trois notions sont aussi au cœur de l'expérience de l'exil, puisque l'exilé est ce personnage oxymore, à la fois pluriel et spectral, pris entre deux espaces-temps, celui du pays d'origine et celui du pays d'accueil. Cette concordance sur les plans tant formel que thématique fait du théâtre, selon nous, un genre privilégié pour traiter l'exil. Notre recherche constitue une première étude d'ensemble de ce sujet, puisqu'elle englobe des dramaturges de différentes origines qui ont marqué à différents degrés la scène théâtrale québécoise entre 1980 et 2010 : Marco Micone, Abla Farhoud, Wajdi Mouawad, Pan Bouyoucas et Miguel Retamal. À travers l'analyse comparée de leurs pièces, nous nous intéresserons ainsi au caractère social de l'exil, en étudiant comment s'y inscrivent et, le cas échéant, s'y théâtralisent les différentes étapes de cette expérience : du rêve d'un nouveau pays, à la dépossession identitaire, la rupture intergénérationnelle et la désillusion sociale – mais aussi l'éclosion d'une identité migrante qui transcenderait le clivage identitaire et familial de l'exilé.

<https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/21717>

**Foglia, Cecilia (2018), *Marco Micone, écrivain-traducteur québécois? : une étude sociographique de ses transitions littéraires.* (Ph. D.)**

La présente thèse porte sur Marco Micone, écrivain-traducteur d'origine italienne immigré à Montréal en 1958. Son œuvre a fait l'objet de nombreuses études, la vaste majorité concernant ses écrits originaux et, dans une moindre mesure, ses autotraductions. Ses traductions-adaptations pour le théâtre, en revanche, ont été largement négligées. Notre recherche vise à combler cette lacune. Elle propose une exploration selon une approche sociographique (Bourdieu, 1993) de la trajectoire littéraire et professionnelle de Micone par laquelle sont mis en relief 1) l'interdépendance entre les textes de Micone (originaux et traductions) et les contextes dans lesquels ils ont vu le jour ; 2) l'articulation entre les contributions originales de Micone, ses traductions ainsi que ses autotraductions. Dans la mesure où ces différentes pratiques d'écriture se sont succédé dans le temps, se chevauchant à peine, nous accordons une importance particulière aux transitions, marquant le passage d'un type d'écriture à l'autre. Pour ce faire, nous proposons donc une relecture diachronique de son œuvre, de 1982 à 2008, en la resituant en regard des champs littéraires et sociaux dans lesquels elle s'inscrit. Outre les deux objectifs mentionnés plus haut, cette démarche vise à mieux comprendre l'habitus de cet écrivain-traducteur plurilingue, son positionnement dans les champs social et littéraire ainsi que son rapport complexe aux élites littéraires. Finalement, deux constats originaux ressortent de cette analyse : une apparente insécurité linguistique et littéraire - insécurité témoignant d'une position possiblement mal assurée dans le champ littéraire - ainsi que son goût marqué pour les expérimentations et l'hybridité linguistique. Ces deux aspects, qui traversent l'ensemble de sa trajectoire et lui donnent sens, découlent tant des affinités sociale, politique et esthétique de Micone que du statut « d'écrivain migrant » qu'il s'est vu accoler très tôt dans sa carrière. En intégrant une dimension sociale à la littérature de migration, notre étude de cas libère celle-ci de son interprétation romantique et met en lumière les critères d'admissibilité très serrés qui la distinguent et influencent la production des écrivains. Du point de vue traductologique, la contribution de notre thèse est double. Premièrement, celle-ci nous apprend que, tout comme la traduction, l'autotraduction peut être une façon d'intégrer un nouveau champ littéraire national. Deuxièmement, cette étude nous montre que l'habitus d'un écrivain-traducteur issu de la migration, enclin à divers ajustements, peut être hybride et plus malléable, car il résulte de la cohabitation de plusieurs professions, langues et cultures.

<https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/20505>

**Gascon-Detuncq, Camille (2018), *Le Centre des auteurs dramatiques (CEAD) : action structurante et trajectoire (1965-1980)*. (M.A.)**

L'influence du Centre des auteurs dramatiques (CEAD) sur l'émergence et le devenir de la dramaturgie québécoise et franco-canadienne est indéniable. Pourtant, sa trajectoire de même que son action sur la dramaturgie n'ont jusqu'ici fait l'objet d'aucune étude approfondie. Ce mémoire propose donc, à partir d'une analyse détaillée des archives mêmes du CEAD, une première étude historique de ses quinze premières années d'existence, de 1965, année de sa fondation, à 1980. Nous tâchons de cerner, dans un premier temps, la conjoncture particulière à partir de laquelle a été créé l'organisme afin de mettre au jour sa singularité et de comprendre la façon dont les fondateurs, qui sont des auteurs dramatiques, ont réfléchi leur inscription dans le milieu théâtral. Nous proposons, dans un deuxième temps, une analyse de la trajectoire du CEAD durant la période courte, mais mouvementée, de 1968 à 1980, alors que l'organisme, aux visées plus corporatistes que politiques, devra conjuguer avec l'émergence fulgurante du théâtre engagé et du mouvement de la création collective qui rejette notamment la figure de

l'auteur dramatique. Ce mémoire se veut une contribution aux recherches historiques sur le théâtre au Québec.

<https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/23732>

**Lafrance, Geneviève (2018) *Créer du théâtre en région : le discours de la marge chez les Turcs Gobeurs d'Opium.* (M. A.)**

Ce mémoire se penche sur la place qu'occupe le théâtre de création en région et il prend appui sur l'étude d'un cas spécifique : la compagnie sherbrookoise les Turcs Gobeurs d'Opium. À une première partie de nature historique et sociale qui vise à restituer le paysage du théâtre de création en région au Québec, notamment ses moyens (financiers, techniques, matériels) et les enjeux liés à sa position géographique hors des grands centres, succède une seconde partie qui s'interroge de manière plus élaborée sur la compagnie sherbrookoise à l'étude. Il s'agit de comprendre ses conditions de création, mais aussi d'analyser ses œuvres, par un travail de poétique, pour en dégager la valeur artistique. Par la perspective de l'analyse du discours et à la lumière des théories de Dominique Maingueneau, un travail à même les textes des Turcs Gobeurs d'Opium cherchera enfin à éclairer de quelle façon les pièces rejouent la marginalité de la compagnie.

<https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/21260>

**Lanouette, Éloïse (2018) *Estudio semiótico del personaje de Jimena en el teatro : de "Las mocedades del Cid" de Guillén de Castro a "Anillos para una dama" de Antonio Gala.* (Ph. D.)**

La présente thèse a pour objectif d'étudier la représentation et la caractérisation du personnage de Chimène dans plusieurs œuvres fondamentales de la littérature cidienne pour montrer comment ses attributs divergents et convergents ont façonné une image polyédrique, d'une certaine épaisseur psychologique, qui s'est transformée au fil du temps en s'adaptant à des contextes historico-culturels successifs. Le corpus étudié est composé de sept œuvres. Deux pièces de théâtre, *Las mocedades del Cid* de Guillén de Castro (1618) et *Anillos para una dama* de Antonio Gala (1973), constituent les piliers de l'analyse comparative. Elles établissent un dialogue avec les deux œuvres poétiques fondatrices de la légende du Cid, le *Cantar de Mio Cid* (XIIIe siècle) et *l'Historia y romancero del Cid* (1605). Pour faire la transition entre le Siècle d'Or espagnol et le XXe siècle, le processus d'internationalisation de la légende est également examiné dans trois œuvres qui appartiennent à la même chaîne de transmission et qui présentent une filiation évidente : le drame *Le Cid* de Pierre Corneille (1637), l'opéra *Le Cid* de Jules Massenet (1884-85) et le film *El Cid* d'Anthony Mann (1961). Les outils méthodologiques employés pour mener à bien l'analyse des œuvres dramatiques sont ceux propres à la sémiologie théâtrale. Tirant parti des apports de la sémiologie française (Ubersfeld, Ryngaert, Pruner) et de la sémiologie espagnole (Bobes Naves, García Barrientos), le texte théâtral est abordé en concentrant l'attention sur le personnage de Chimène et en mettant en lumière ses interconnexions avec les autres catégories d'analyse que sont l'action, l'espace, le temps et le dialogue. Une considération particulière est accordée à l'étude de tous les signes inscrits dans le texte dramatique verbal qui potentialisent la mise en scène et le spectacle et qui caractérisent le personnage, comme ses vêtements, gestes et mouvements, ou encore les effets lumineux et sonores. En conclusion, l'analyse des diverses œuvres du corpus démontre que Chimène, au-delà de son seul rôle d'épouse du héros médiéval, se révèle sous ses multiples facettes (dans les grandes étapes de sa vie,

comme fille, épouse, mère et veuve ; et dans ses deux profils, privé et public, comme simple femme et comme grande dame du Moyen-âge). La caractérisation de Chimène présente des différences significatives d'une œuvre à l'autre mais, de l'ensemble des textes, peuvent être mis en évidence des attributs convergents qui attestent d'une cohérence intertextuelle du personnage ; ce qui confère à sa représentation une épaisseur psychologique remarquable qui l'humanise et la rapproche du public. L'analyse met également en exergue le rôle fondamental joué par *Las mocedades del Cid* dans la chaîne de transmission de la légende et dans l'évolution de Chimène, en introduisant un changement-clé de sa personnalité qui cristallisera son image en tant qu'héroïne sentimentale et romantique.

<https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/21127>

**Maxwell, Ashley-Marie (2018) *Japanese Macbeth : Shakespeare's role on the international stage.* (M. A.)**

L'étude des pièces de théâtres Shakespeariennes se limite généralement aux performances et aux adaptations effectuées en Amérique et en Europe. Cet ouvrage se concentre sur le théâtre de Shakespeare en Asie, plus particulièrement, celui au Japon. La pièce étudiée dans cet ouvrage s'intitule « *Noh Macbeth* » et est une adaptation de Macbeth sur la scène japonaise nô. Le but de ce travail est de comparer le théâtre élisabéthain avec celui du nô, et d'établir par la suite si ces deux styles ont des ressemblances au niveau de l'adaptation Shakespearienne. Pour se faire, je propose d'évaluer le rôle de Shakespeare sur la scène internationale. Aussi, il est important d'étudier l'histoire de Macbeth, à partir de sa création et à travers le temps, en passant par l'homme historique qui se trouve à la base du récit. Finalement, en regardant la place du théâtre nô au sein de la culture japonaise ainsi que l'adaptation de Macbeth dans ce théâtre, il sera possible de voir que, puisque le théâtre élisabéthain a disparu, le style théâtral nô se prête bien aux œuvres Shakespeariennes.

<https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/21985>

**Morin, Fannie (2018) *Pour une poétique du silence : transmédiatité théâtrale et passage à la plateforme cinématographique dans le Québec contemporain : le cas de Bashir Lazhar.* (M. A.)**

Le cinéma québécois rayonne de plus en plus à l'échelle internationale en présentant des œuvres de qualité. Il est d'autant plus intéressant de remarquer que certains des films ayant récemment recueilli les commentaires les plus élogieux et de nombreux prix à travers le monde ont comme texte source l'œuvre théâtrale d'un dramaturge contemporain. À l'ère du numérique, les contenus artistiques voyagent plus aisément d'une plateforme à l'autre, ce qui favorise les adaptations de tous genres. Cependant, si les migrations d'œuvres théâtrales vers le cinéma ne sont pas récentes, la transposition de la dramaturgie contemporaine et de la scène actuelle, qualifiée d'intermédiaire, à l'écran suppose de nouveaux enjeux dignes d'être étudiés. Il s'agira, dans ce mémoire, de questionner le retour de l'illusion du naturel et de la transparence au cinéma par le biais de la disparition du dialogue théâtral. J'é mets l'hypothèse que les doubles niveaux de langue, souvent caractéristiques de la dramaturgie contemporaine, se heurtent à la résistance médiatique cinématographique et se transforment en un réalisme qui débouche sur une esthétisation du silence et construit ce que j'appellerai une « poétique du secret ». Cette poétique découle directement d'une narration transmédia – ou transmedia storytelling – réalisée par le média cinématographique. L'étude porte sur une

pièce de théâtre contemporaine et sur son adaptation cinématographique, soit *Bashir Lazhar* d'Evelyne de la Chenelière (pièce écrite en 2002 et mise en scène en 2007 par Daniel Brière au Théâtre d'Aujourd'hui) devenue *Monsieur Lazhar* (2011) sous la caméra du réalisateur Philippe Falardeau. Ce mémoire vise, entre autres, à participer à la définition d'une nouvelle forme d'adaptation qui se détache des anciennes conceptions et qui vienne éclairer les relations intermédiaires à l'époque du numérique.

<https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/22004>

**Villemure, Caroline (2018) « L'empêchement moteur » : les fonctions des procédés métatextuels dans l'œuvre d'Hervé Bouchard. (M. A.)**

L'ensemble de l'œuvre d'Hervé Bouchard adopte à la fois une esthétique autoréflexive et un rapport apparemment mimétique avec le réel. Ce travail de l'illusion et de l'artificialité est constant et produit plusieurs effets de distanciation qui participent à la prise de conscience de la situation d'énonciation et plus amplement à une réflexion sur l'écriture. Dans ce mémoire, nous montrons les différents rapports entre les procédés métatextuels, les effets de distanciation et l'empêchement de dire des personnages, thématisé dans l'œuvre. Non seulement les procédés métatextuels, par leur fonction de révélation, renvoient aux thèmes explorés par Bouchard, tels que la honte, le deuil et les tabous de l'enfance, mais ils témoignent également des choix formels de l'écrivain, qui interroge les limites de toute forme de représentation, dont le théâtre et le langage. Notre premier chapitre est consacré à la théâtralité, utilisée comme procédé métatextuel, manifestée par une mise en forme dramaturgique, une mise en abyme du théâtre comme lieu et comme métaphore d'un cadre prescriptif. À partir de ces ruptures génériques et référentielles, notre deuxième chapitre porte sur les répercussions de l'empêchement de dire des personnages sur la syntaxe et la structure de l'œuvre. L'analyse des formes répétitives, des ellipses et des digressions nous permet d'établir un échantillon des différents procédés auxquels l'écrivain a recours. Dans une perspective plus poétique, notre troisième chapitre montre les liens entre les interruptions et les digressions qui sont autant d'amorces de petites histoires dont la somme constitue, à la manière de fragments, l'œuvre dans son ensemble. L'analyse des effets de continuité produits, entre autres, par les références intratextuelles, la langue, le lieu et les figures de l'auteur, en appelle ainsi à un horizon légendaire, un récit plus vaste auquel se rattacheraient toutes ces histoires. Dans le même mouvement, la cohérence de l'œuvre est fortement et intentionnellement soulignée.

<https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/22501>



**Dancause, Julien (2018) *Le récit du fils prodigue et la pièce-parabole : entre analyse et création dramaturgique.* (M. A.)**

Cette thèse a pour but d'explorer la forme théâtrale de la pièce-parabole dans le cadre d'un schéma narratif particulier, soit celui du fils prodigue, par le biais d'une analyse théorique ainsi que d'un volet créatif. Plus spécifiquement, cette thèse examine les possibilités dramaturgiques qu'offre l'utilisation des caractéristiques de la pièce-parabole dans l'adaptation théâtrale de la parabole biblique du fils prodigue dans un contexte contemporain et en fonction d'un thème précis, celui de la quête identitaire. Dans un premier chapitre, sont cernées les caractéristiques principales de la forme de la pièce-parabole, telles que décrites par Jean-Pierre Sarrazac dans son ouvrage *La parabole ou l'enfance du théâtre*. Les analyses de Sarrazac portant sur les pièces-paraboles de Paul Claudel et Bertolt Brecht y sont résumées afin d'illustrer les caractéristiques du genre. Le deuxième chapitre est consacré à l'analyse des particularités formelles et thématiques de la pièce *Le Retour de l'Enfant prodigue* d'André Gide, laquelle est envisagée comme un cas exemplaire de l'adaptation de la parabole du fils prodigue sous la forme d'une pièce-parabole, en fonction de la thématique de la quête identitaire. Cette démonstration met en relief le trajet en trois étapes propre à la quête identitaire du fils prodigue dans le texte gidien, soit celles du témoignage, de l'action ainsi que de la libération, trajet qui mène l'individu à s'affranchir du giron familial et de l'héritage de la religion institutionnalisée. Le troisième chapitre présente les choix dramaturgiques ayant présidé à la création de mon propre texte théâtral, *Si la tendance se maintient...*, lequel s'appuie sur le récit du Fils prodigue et sur les composantes formelles de la pièce-parabole. Avec ce texte théâtral, j'ai voulu actualiser le récit du fils prodigue afin d'aborder le problème du rapport à l'héritage religieux dans la société québécoise contemporaine. Ce texte constitue en quelque sorte une réponse au propos de Gide sur les rapports entre quête de soi et héritage.

<https://bit.ly/2PQ7Tsx>

**Gagnon, William (2018) *La potentialité subversive du langage dans la pratique des arts vivants - é(cri)re le corps-déchet.* (M.)**

Mon corps d'artiste-chercheur en art vivant, qui se sent enfermé dans la conception d'un monde-machine régi par le marché et la publicité, une société « de la consommation de soi » comme le dit Quessada (1999), tente de trouver des possibilités d'évasion de ce monde-prison, des possibilités de renverser son ordre marchand par la conscience des structures profondes du langage telle qu'elles s'articulent au sein de ma pratique des arts du vivant. J'ai choisi d'abord d'explorer mon champ d'action sur mon corps-déchet au coeur de ma biographie, que j'ai voulu penser à la croisée d'auteurs qui me traversent et m'influencent. À travers l'écriture d'un journal d'alternance et l'élaboration d'un texte pour la scène qui s'intitule *Oh Happy Days*, j'ai tenté de trouver des façons singulières de bouleverser ma perception de la réalité et celle du public, par la mise en place d'une dramaturgie de l'expérience de la crise, afin d'interroger les potentialités subversives du langage, telle une sorte de « peste purificatrice » comme le souhaitait Artaud (1978) pour son théâtre de la cruauté.

<https://constellation.uqac.ca/4530/>

**Bataklijev, Peter (2018) *Qui va là : création d'une dramaturgie temporelle du personnage.* (M.)**

Ce mémoire-crédation interroge de manière pratique et théorique la notion de temps scénique comme outil d'analyse et d'interprétation des textes théâtraux. Afin d'aider l'acteur à inventer, à structurer et à remplir avec importance chaque instant de son temps scénique, nous avons axé notre recherche sur la création d'une dramaturgie temporelle du personnage. Nous espérons en prouver la pertinence afin de développer une dramaturgie temporelle du personnage comme méthode d'analyse et de direction pour la partition théâtrale et les œuvres des diverses dramaturgies. Notre recherche a été inspirée par les réflexions sur le temps de certains philosophes que nous avons tenté d'intégrer dans la pratique théâtrale du contexte d'aujourd'hui. Notre étude a commencé par l'hypothèse que la création d'une dramaturgie temporelle du personnage serait envisageable si nous obligeons l'acteur à inventer et à développer ses actions comme s'il était sous l'influence d'événements très percutants et précis, même s'ils n'existent pas dans l'écriture dramatique. Le premier chapitre clarifiera et établira les mots de vocabulaire qui nous permettront de préciser notre pensée et soutenir notre terminologie tout au long de la recherche. Divers théoriciens de théâtre et philosophes tels qu'Aristote, Étienne Klein, Merleau-Ponty, Anne Ubersfeld et Maria Knebel contribueront à notre réflexion théorique. Dans le deuxième chapitre, nous détaillerons la mise en pratique de notre champ de recherche jusqu'à son aboutissement à la conférence démonstration qui s'est tenue en juin 2016.

<https://archipel.uqam.ca/11428/>

**Bélisle, Geneviève (2018) *L'intertextualité au théâtre : un jeu entre hommage et insolence, entre mémoire et oublié.* (M.)**

Je me suis lancée dans ce mémoire-crédation avec l'objectif de créer un texte théâtral issu d'une exploration ludique avec l'intertextualité comme principal moyen de création. J'avais envie de fouiller les notions de mémoire et d'identité en jouant à faire dialoguer ma propre écriture et celle de figures québécoises ayant marqué mon imaginaire. Ainsi, je présente ici le fruit de cette stimulante recherche. D'abord, inspirée par le concept des « lieux de mémoire » de Pierre Nora, je réfléchis au rapport que j'ai souhaité établir entre histoire, mémoire et théâtre et aux différentes possibilités d'utiliser l'intertextualité comme moyen de création pour renforcer le lien entre ces trois notions. Puis, je propose un survol de la notion d'intertextualité qui me permet d'exposer la manière avec laquelle je l'ai abordée pour ma création. Finalement, je me penche brièvement sur deux œuvres autobiographiques du théâtre québécois, *Joie* de Pol Pelletier et *887* de Robert Lepage, qui m'ont amenée à me questionner sur l'emploi de l'autobiographie comme forme d'écriture théâtrale et à préciser ma prise de parole. À la suite de ces trois chapitres théoriques, j'offre un aperçu de mon processus de création et des différents défis rencontrés en cours de route. Vient ensuite ma création, *En cavale au pays des renards*, un texte de théâtre dans lequel j'ai souhaité créer des bulles de souvenirs personnels tout en jouant avec les notions de mémoire, d'identité et de culture québécoises.

<https://archipel.uqam.ca/11595/>

**Bergeron, Patricia (2018) « *La petite sirène : essai scénique autour des relations dramatiques entre une marionnettiste-danseuse et ses marionnettes-appendices* ». (M.)**

Le présent mémoire-crédation consiste à étudier les procédés esthétiques permettant de développer un processus de création solo et sans paroles, mêlant la danse et le théâtre de marionnettes contemporain. Cette création met en relation l'acteur-marionnettiste avec ses marionnettes-prothèses et appendices. Pour ce faire, l'analyse des lois esthétiques de Roger-Daniel Bensky permet de jeter un regard sur les caractéristiques propres à la marionnette en vue d'établir de quelle manière ces procédés peuvent se mêler, voire s'imbriquer à ceux de l'acteur pour créer l'illusion que les deux protagonistes en scène appartiennent à un même univers. L'analyse des spectacles de trois artistes de la scène contemporaine, soit Ilka Schönbein, Nicole Mossoux et Hoïchi Okamoto, mêlant le corps vivant de l'acteur-marionnettiste avec le corps inerte de la marionnette dans des spectacles sans paroles a pour but d'identifier des éléments dramaturgiques et esthétiques récurrents chez ces artistes en vue de s'en inspirer pour la création de notre propre essai scénique. Intitulée *La Petite sirène*, cette présentation scénique a mis en scène une actrice-marionnettiste dans une œuvre sans paroles avec trois marionnettes-appendices hybridées avec des techniques corporelles multiples dont le butô, le tango et la danse contemporaine. Le dernier chapitre de ce mémoire présente les expérimentations et les réflexions sur le processus de création présentées en quatre étapes de travail. La création du spectacle jumelé à nos observations et aux écrits théoriques a permis de constater l'importance de l'imbrication de tous les éléments scéniques, ainsi que la pertinence d'un art du mouvement dans le processus d'écriture scénique. Par ailleurs, l'étude et l'expérimentation du mouvement ont favorisé l'amplification de la présence chez l'interprète. Il a été observé que l'entraînement de l'acteur-marionnettiste a une incidence sur la qualité des relations dramatiques qu'il peut entretenir avec sa marionnette et sa capacité à jouer avec elle dans l'espace scénique. Ainsi toute technique somatique ou approche corporelle faisant appel à l'imagerie intérieure à partir de techniques de concentration profonde facilite le travail de création.

<https://archipel.uqam.ca/11596/>

**Boucher, Raymond (2018) *Autodafé - Traces - Burning : plaidoyer pour une préservation de la mémoire de la création scénographique québécoise*. (M.)**

Ce mémoire s'inscrit dans la continuité des démarches entreprises par l'Association des professionnels des arts de la scène du Québec (APASQ) et de la Fondation Jean-Paul Mousseau (FJPM), qui cherchent à sensibiliser les personnes conceptrices à l'importance de sauvegarder le patrimoine scénographique. Je souhaite démontrer que la conservation des traces et des archives scénographiques est utile et souhaitée et qu'il est impératif de développer des outils pour leur préservation. Les mondes de l'enseignement, de la recherche et du théâtre ont en effet besoin de ces traces pour démontrer comment la pratique de la scénographie se développe au Québec. Ce travail dresse un état des lieux à propos de la conservation d'archives scénographiques et plus particulièrement celle des maquettes de décor car ce sont celles qui sont les plus à risque. Ces traces sont très peu conservées par les institutions qui se consacrent à la préservation du patrimoine culturel québécois. C'est pourquoi j'ai élaboré l'installation-performance *Autodafé – Traces – Burning* : Plaidoyer pour une préservation de la mémoire de la création scénographique québécoise pendant laquelle des maquettes de décor étaient brûlées sur la place publique. J'ai posé ce geste de provocation afin de produire une prise de conscience chez les personnes conceptrices et les spectateurs présents, grâce à la force de ces images

de destruction. Cette recherche s'ouvre sur une étude l'historique de la pratique scénographique au Québec. Certains modèles de conservation initiés en Europe sont ensuite étudiés afin de mieux comprendre et mettre en relief les enjeux auxquels nous faisons face au Québec. Ce mémoire présente également les influences et le processus de création de l'installation-performance réalisée, son rayonnement, ainsi que la réflexion autour des possibilités de conservation au Québec. À l'issue de ce travail, un guide a été créé afin de fournir des outils de conservation aux personnes conceptrices et aux différents intervenants du milieu des arts de la scène québécoise.

<https://archipel.uqam.ca/11942/>

**Bulancea, Iulian Cristian (2018). *Rhinocéros : le langage marionnettique et la théâtralité ionescienne.* (M.)**

Ce mémoire-crédation se propose d'analyser la pertinence, les implications scéniques, ainsi que les fondements théoriques du processus de mise en scène de la pièce *Rhinocéros* d'Eugène Ionesco, à travers le langage marionnettique. *Rhinocéros* est une pièce écrite d'abord pour le théâtre d'acteurs. Aborder ce texte à travers le langage marionnettique implique, à mon avis, une interprétation de nature esthétique de l'écriture ce qui convient parfaitement aux principes du théâtre actuel, riche dans la variation des formes. Je tente donc, dans cet ouvrage, de considérer le langage marionnettique comme une esthétique théâtrale spécifique et particulière, qui possède une grande autonomie stylistique à l'intérieur du genre dramatique. Ainsi, dans ce travail, j'essaie de comprendre la façon dont les normes spécifiques du théâtre de marionnettes influencent les éléments constitutifs du spectacle (dramaturgie, jeu, décors, personnages, etc.). Je cherche aussi à évaluer la pertinence de créer une mise en scène marionnettique à partir du texte *Rhinocéros*, en étudiant certaines des caractéristiques de la théâtralité ionescienne, ainsi que la pratique théâtrale contemporaine. Également, j'analyse quelques mises en scène de la pièce qui utilisent le langage marionnettique. La réflexion et les propositions exprimées dans ce travail ont été étudiées et mises en pratique dans une conférence-démonstration, intitulée *Marionnettes ou que risque-t-on si on demeure humain*, présentation publique soutenue le 4 et le 5 mai 2016. L'analyse du processus de création de cette démarche pratique aide à préciser les avantages conceptuels ainsi que les défis du processus d'adaptation scénique de *Rhinocéros* d'Eugène Ionesco, à travers le langage marionnettique. J'ai utilisé les notes de bas de page pour apporter certaines précisions et pour présenter les citations originales extraites de documents non traduits en français. La consultation de ces œuvres a été faite en anglais ou en roumain et leur traduction a été faite librement, avec l'intention de reproduire fidèlement les idées exprimées.

<https://archipel.uqam.ca/12337/>

**Chrétien, Isabelle (2018) *Les relations sociales des marionnettes balinaises à travers le prisme du triangle relationnel marionnettes, marionnettiste officiant et auditoire invisible dans une représentation rituelle Wayang lemah.* (M.)**

C'est à partir d'une relation privilégiée maître-apprentie, à travers laquelle j'ai appris la fabrication des marionnettes balinaises, que j'ai exploré l'objet marionnette comme un médiateur d'agentivité sociale. Je propose, dans cette recherche, d'observer l'objet marionnette comme un objet relationnel en le considérant dans des dynamiques s'opérant entre celui-ci (objet marionnette), le marionnettiste officiant (mangku dalang) et l'auditoire invisible (dieux et Ancêtres) dans le contexte de la représentation rituelle Wayang lemah. Celle-ci est une forme singulière de théâtre de marionnettes d'ombre performée sans

ombre et sans écran de projection et non destinée aux touristes. Sur le plan méthodologique, cette recherche est de type socioanthropologique et ethnographique et s'inscrit dans une démarche qualitative inductive, exploratoire et descriptive. Entre tourisme et tradition, les représentations artistiques sont toujours profondément ancrées dans la vie sociale et religieuse du peuple balinais. En étudiant l'objet marionnette à travers le prisme du triangle relationnel marionnettiste officiant, marionnette et auditoire invisible (dieux et Ancêtres) lors d'une représentation rituelle Wayang lemah, cela permet de rendre compte de manifestations profondément identitaires incarnant l'être-au-monde hindobalinois parce qu'elles sont profondément liées au social. Ce mémoire offre une perspective contextuelle basée sur une expérience de terrain réalisée pendant trois séjours à Bali, près d'Ubud (été 2014, été 2015 et été 2017). Il propose, par l'intermédiaire de l'approche de l'anthropologie de l'art d'Alfred Gell, de joindre l'approche du rituel comme espace de mise en relation de Houseman et Severi (2009, 2012) et le concept d'« objet personne » (Gell, 1998), afin de considérer l'objet marionnette non pas comme un objet fixe ou figé, mais comme un objet s'inscrivant dans des dynamiques relationnelles. Si notre manière de voir le monde détermine nos façons d'entretenir des relations avec celui-ci et les objets le constituant, les marionnettes balinaises mobilisent, en retour, des manières d'être et de faire qui informent à la fois sur la relation individuelle et personnelle entretenue avec eux, mais aussi sur un contexte social. À Bali, en Indonésie, l'environnement est composé du monde tangible ou visible (Sekala) et du monde intangible ou invisible (Niskala), qui sont tous deux continuellement présents. Le monde invisible est habité par diverses entités immatérielles divines et ancestrales (dées et Ancêtres divinisé) ou démoniaques (buta) qui agissent sur le monde visible.

<https://archipel.uqam.ca/11907/>

**Doyle-Gosselin, Philippe (2018) *Les marionnettes géantes ripostent : une histoire de la marionnette radicale à l'ère des manifestations altermondialistes.* (M.)**

Ce mémoire porte sur la production et l'usage de marionnettes géantes dans les manifestations du mouvement altermondialiste. Plus particulièrement, je propose de réfléchir à la spécificité et à l'évolution esthétique de la marionnette géante qui s'opèrent au sein de ce mouvement, à la fin des années 1990. Lieu d'un renouvellement des pratiques d'action directe et de stratégies culturelles de résistance au capitalisme, ce dernier (re)popularise la notion de carnaval de rue politique : la manifestation typique altermondialiste est une « manifestive » où tous les arts sont convoqués. Parties intégrales de l'iconographie de ces moments de visibilité, des marionnettes géantes se démarquent par leur affinité avec la notion d'action directe. À partir de la tradition du Bread and Puppet Theatre, qui propulse cette iconographie manifestante, de nouvelles pratiques de la marionnette radicale témoignent d'une évolution dans le genre de la marionnette. En quoi consiste cette évolution? L'étude réalisée a pour objectif de réfléchir au rôle d'artiste-activiste et au rapport spécifique que des activistes entretiennent avec la marionnette. Elle s'ancre dans 4 études de cas s'appuyant, notamment, sur des entrevues et analyses d'œuvres. Elle montre que les pratiques et les processus créatifs valorisés par les mouvances informelles et décentralisées des Puppetistas et des ateliers Art and Revolution relèvent de stratégies collectives orientées vers l'action directe et certains principes d'organisation issus de la tradition anarchiste comme l'autogestion et le groupe affinitaire. Comment cette affinité théorique et politique vient-elle influencer les modalités de présentation et de création des œuvres conçues expressément pour des manifestations? En mettant en images leur critique et leur proposition d'alternatives, les activistes à l'étude contribuent à une esthétisation du politique et une politisation de l'art, favorisant une diversification des formes et œuvres issues de l'esthétique de la

marionnette géante. Finalement, une approche pédagogique, favorisant la dissémination, témoigne d'un souci de démocratie culturelle participant autant à diffuser des formes d'art non institutionnelles qu'à critiquer le capitalisme et remettre en question les formes conventionnelles de militantisme

<https://archipel.uqam.ca/12443/>

**Duval, Guillaume (2018) *Jardin des délices : du singulier au collectif analyse poïétique d'une écriture de plateau en collaboration avec un acteur en situation de handicap intellectuel.* (M.)**

La présente recherche soulève la question de la singularité des acteurs comme moteur de création dans une démarche d'écriture de plateau en processus collaboratif. L'objectif de ce mémoire vise le développement d'une méthodologie de création permettant la collaboration des acteurs au contenu de l'œuvre ainsi que le développement d'un langage scénique par le biais de l'écriture de plateau. Une attention particulière est portée aux approches favorisant la collaboration avec un acteur en situation de handicap intellectuel. Une étude poïétique du collectif offre une perspective d'ensemble à la recherche afin d'analyser les modalités instauratrices et les conduites créatrices ayant mené à l'essai scénique *Jardin des délices*, présenté à l'automne 2016 au Centre de diffusion et d'expérimentation de l'UQÀM (CEDEx). L'exercice de théorisation s'ancre sur les laboratoires de création ainsi que sur le stage d'observation à la compagnie de théâtre L'Oiseau-Mouche s'étant déroulés entre le mois de juillet 2015 et le mois d'août 2016. Cette étude a permis de mettre en relief une réflexion sur la singularité et la pensée du commun dans le développement des stratégies et des procédés mis en œuvre dans ce contexte particulier. Une analyse dramaturgique du *Jardin des délices* (1494-1505) de Jérôme Bosch accompagne également ce mémoire et met en lumière l'apport du réalisme grotesque et de l'imagerie carnavalesque dans ce processus de création. L'écriture du mémoire a permis de dégager et de définir les composantes fondamentales de cette pratique tels la phase de rencontre, l'espace de partage et l'utilisation de l'improvisation sous forme de « dispositifs de jeu ».

<https://archipel.uqam.ca/11797/>

**Franca, Christelle (2018) *Au-delà de l'oreille : l'écoute pour raconter et pour relier l'humain : recherche-création à partir de récits intimes du Liban.* (M. A.)**

Cette maîtrise en études théâtrales examine le rôle de l'écoute dans l'expérience de la transmission des récits contemporains. Par écho, elle s'intéresse également au rôle de la narration dans le contexte de la recherche-création. J'y ai construit trois dispositifs narratifs pour partager le récit de mes années vécues au Liban entre 2006 et 2014 : un jeu de cartes créé à partir de mes photographies, une série de laboratoires d'écoute collective composée à partir de mes enregistrements sonores et la production textuelle de ce mémoire. À travers leurs différentes formes, ces dispositifs narratifs invitent l'auditeur-spectateur-lecteur à rejoindre une écoute holistique : un état d'attention global, corporel, mental et émotionnel, au-delà de la simple perception auditive. Ils visent à démontrer qu'une telle expérience de l'écoute permet à l'individu de mieux capter, démêler et relier la diversité des informations qui composent son champ d'expérience et ainsi, de mieux comprendre comment raconter son expérience aux autres. Ma méthodologie pourrait être qualifiée de « lieu de construction » (Gosselin, 2009), s'appuyant sur des procédés d'ordre systémiques et autoethnographiques. Mon cadre conceptuel se nourrit principalement de la pensée complexe d'E. Morin, ainsi que celles de G. Agamben, F. Thomas et Y. Citton

qui m'ont permis de réfléchir à mes dispositifs comme des médiations narratives. Dans mon premier chapitre, j'ai examiné ma pratique de l'écoute, en la balisant d'approches de praticiens-chercheurs qui abordent cette notion de l'écoute à travers différents angles disciplinaires. Dans un second chapitre, j'ai analysé mes écoutes rapportées du Liban : un ensemble complexe, fragmenté entre des archives sonores, graphiques et photographiques, auquel s'ajoutaient diverses perceptions mémorielles entremêlées. Ces mouvements réflexifs entre ma pratique et mon terrain d'écoute m'ont permis de composer un récit multidimensionnel du Liban, dont je retrace et j'analyse les différentes étapes et modalités de création, lors du troisième et dernier chapitre.

<https://archipel.uqam.ca/11692/>

**Gonthier, Claire (2018) *Étude autoethnographique du travail de comédien en simulation.* (M. A.)**

Dans cette étude, nous désirons présenter le travail de comédien en simulation, c'est-à-dire dans un contexte pédagogique pour la formation professionnelle. Nous situerons et expliquerons d'abord la simulation dans la pédagogie pour ensuite exposer sommairement l'historique de cette stratégie dans la formation des aspirants policiers à l'École nationale de police du Québec (ENPQ) qui est le principal terrain de recherche de cette étude. Nous présenterons d'abord la simulation comme pratique pédagogique pour ensuite retracer le parcours du comédien en présentant les outils qui lui sont suggérés (sa formation, la mise en situation, sa préparation, l'environnement) et en décrivant la nature de son travail pendant la simulation. Nous terminerons avec une réflexion sur le réalisme pédagogique et les rapports entre formateur, apprenants et comédien.

<https://archipel.uqam.ca/11685/>

**lfergan, Ariel (2018) *La gestion de projet et la psychologie du sport au service du metteur en scène.* (M.)**

L'origine de cette recherche est issue de réflexions opérées d'une part, à partir de notre expérience professionnelle d'acteur et de metteur en scène au Québec et, d'autre part, à partir de l'observation de la réalité des metteurs en scène de nos jours à Montréal. Suite aux constats formulés dans l'introduction, notamment les responsabilités contractuelles du metteur en scène, il apparaît que le metteur en scène se doit de faire preuve d'une grande polyvalence dans la réalisation d'un projet quel qu'il soit. Certaines constantes se dégagent. Parmi les nombreuses tâches du metteur en scène, nous avons identifié ce que nous nommons les défis A-B-C-D : A- Le choix de l'équipe : sa constitution et sa cohésion. B- Le leadership et la communication. C- La mise en commun des ressources créatives de chaque membre de l'équipe. D- La planification et le choix des méthodes de travail. Ces quatre axes vont constituer notre grille d'analyse tout au long de cette recherche. Deux questions se posent alors : Premièrement, les outils de formations actuellement proposés aux metteurs en scène sont-ils aussi complets, variés et efficaces qu'ils pourraient l'être? Un état de la situation sera dressé à partir de la programmation des théâtres professionnels francophones à Montréal, d'une revue de littérature, d'une compilation des formations offertes et enfin, à partir d'entrevues réalisées auprès de professionnels. Deuxièmement, dans la problématique de l'exercice des multiples fonctions du metteur en scène, est-il réaliste et envisageable d'utiliser certaines compétences hautement développées dans des domaines autres que le théâtre? Il s'agirait donc d'opérer des transferts d'expertises. Le chapitre II présente un exemple de transfert d'expertise : les Cycles Repères. La gestion de projet et la psychologie du sport, parce qu'ils traitent systématiquement des défis nommés A-B-C-D, présentent un fort



intérêt pour le metteur en scène qui souhaite sortir d'un savoir empirique, dans l'application pratique de ces actions spécifiques. Des points en commun entre l'exercice de la mise en scène, celui de la gestion de projet et celui de la psychologie du sport vont alors se dégager. L'objectif est donc de proposer au metteur en scène des outils de réalisation inspirés des domaines de la gestion de projet et de la psychologie du sport afin de l'accompagner, non pas dans ses choix artistiques ni pour répondre aux défis administratifs et logistiques d'une production, mais bien dans la conduite des répétitions essentielles à la réalisation de sa vision artistique.

<https://archipel.uqam.ca/11690/>

**Lamarre, Mariane (2018) *Le corps haut-parleur : exploration de la gestuelle de l'acteur travaillant au microphone à partir d'extraits de la pièce Une nuit arabe de Roland Schimmelpfennig.* (M. A.)**

Notre recherche questionne l'apport du jeu corporel dans l'interprétation de la voix du personnage lorsque l'acteur joue debout derrière un microphone et qu'il n'est pas visible du spectateur. Notre objectif est de voir comment le corps joue un rôle dans l'émission et l'expressivité de la voix sonorisée. L'objectif de cette recherche-crédation est de donner à l'acteur des pistes de travail concrètes quant à l'interprétation vocale au microphone. La conférence-démonstration *Le corps haut-parleur : exploration de la gestuelle de l'acteur travaillant au microphone à partir d'extraits de la pièce Une nuit arabe* de Roland Schimmelpfennig qui accompagne notre recherche présente la mise en application de notre travail exploratoire dans le contexte d'un radiothéâtre. Cinq études distinctes portant sur le jeu corporel ont été dégagées de l'œuvre et expérimentées par les acteurs : la construction du neutre du personnage, l'adaptation du corps en fonction des types de discours, la création de deux gestuelles différentes liées aux univers réaliste et onirique, la réduction de l'amplitude des actions par un travail sur l'impulsion et l'exploration des manifestations physiques et vocales liées à l'expression des états affectifs. L'essai critique qui accompagne notre conférence-démonstration démontre dans un premier temps l'indissociabilité du corps et de la voix à travers trois thèmes : la mécanique de la voix et du langage, la disponibilité de la voix dans un corps libéré de ses tensions et l'expressivité de la voix à travers la corporéité, les états affectifs et le passage du texte écrit à l'oralité. Dans un deuxième temps, il traite du jeu corporel au service du jeu vocal de l'acteur à travers les notions du neutre de l'acteur, du neutre du personnage, de l'impulsion qui mène à l'action et à l'état de corps. Finalement, il fait état du processus de création de l'essai radiophonique à partir d'extraits de la pièce *Une nuit arabe*.

<https://archipel.uqam.ca/11462/>

**Lebeau, Suzanne (2018) *Écrire pour jeunes publics, de la responsabilité de dire le monde à la liberté partagée de voir le monde.* (Ph. D.)**

Le théâtre pour enfants au Québec et dans le monde a connu, depuis 1960, une formidable explosion. De sporadique et accessoire dans les compagnies dites pour adultes, la pratique est devenue régulière, a créé ses institutions, un répertoire, des réseaux de diffusion et des habitudes dans le milieu scolaire et dans la société. Le théâtre

pour enfants existe. Par contre, les questions qui se sont posées dans les années 1960 sont toujours actuelles. Qu'est-ce qu'on peut dire aux enfants? Qu'est-ce qu'on ne peut pas leur dire? Quel pouvoir réel les intermédiaires entre enfants et artistes exercent-ils sur la création? Quelles relations l'art peut-il établir avec des enfants? Cette recherche-crédation tente de donner une réponse à une question qui a traversé mon écriture depuis la première rencontre avec les publics d'enfants et qui est toujours aussi actuelle : quelles seraient les conditions d'une véritable rencontre de deux intimités' dans un contexte de double autorité, où l'auteur est un adulte et le spectateur un enfant? Je le ferai en analysant les moments déterminants du parcours d'auteure et des œuvres qui m'ont amenée, après 40 années, à l'écriture du texte *Trois petites sœurs*, création qui sous-tend la recherche-crédation. Trois concepts clés se sont imposés au fil des ans. L'autorité, dans sa double fonction (l'auteur et l'adulte devant l'enfant), m'a permis de nommer et de comprendre les tensions enjeu dans cette pratique sans histoire et sans fondements théoriques. Deux autres concepts s'intéresseront à l'analyse des conditions nécessaires à la création dans un milieu sous haute surveillance : l'«empathie», qui parle des relations établies avec les publics d'enfants avant et en cours de création, serait la première de ces conditions et la « métaphore fondatrice», moment de cristallisation où je plongeais dans l'entre-imaginaire de l'écriture où conscience et inconscient se répondent, en serait la deuxième. La recherche m'aura permis de nommer les conditions d'une rencontre de deux intimités: pour le spectacle le droit d'échapper au pur divertissement ou à la leçon de choses. Pour l'auteur, le droit d'exprimer sa propre subjectivité dans un point de vue sur le monde contestable et partial. Pour le spectateur, le droit d'aimer, de ne pas aimer, de critiquer, de comprendre, de ne pas comprendre, d'être étonné, surpris, bouleversé, et surtout le droit au travail du spectateur qui découle d'une pratique contemporaine du théâtre.

<https://archipel.uqam.ca/12516/>

**Marcadé, Émilie (2018) *Les différences de pratique du jeu d'acteur, dans les créations de jeu de fiction, en fonction de la scène et de l'écran.* (M.)**

Par cette recherche, nous désirons identifier les différences de la pratique du jeu d'acteur, dans des créations de fiction, en fonction de la scène et de l'écran. Nous tentons d'abord de revenir, à partir d'une revue de littérature, aux différentes théories du jeu d'acteur existantes et de définir en détail les notions de « présence » et « d'énergie » chez un comédien. Nous comparons ensuite les propos de sept acteurs et/ou directeurs d'acteurs reconnus au Québec. Cela nous permet de découvrir et de définir les aspects les plus significatifs de la question. Notre étude est de type qualitative, c'est pourquoi nous convenons que cette dernière contient certaines limites. En effet, l'entretien est semi-directif et les questions sont ouvertes. Ainsi, la subjectivité des répondants ne permet pas un résultat totalement objectif. Cependant, l'expérience de ces derniers apporte une réelle crédibilité à notre recherche.

<https://archipel.uqam.ca/11458/>

**Martel Lasalle, Guillaume (2018) *Pierre Falardeau, Roberto Ramos-Perea : théorie pratique d'une culture de résistance.* (Ph. D.)**

La présente thèse se consacre à l'analyse comparée des œuvres et des prises de parole de Pierre Falardeau et de Roberto Ramos-Perea. C'est sous l'angle de la théorie de la performativité que sont abordés les enjeux politiques et esthétiques que soulève le corpus. S'inscrivant à l'intersection des études culturelles et de l'analyse de discours, notre

propos se construit sous trois aspects. Le premier pose les bases théoriques d'une approche pragmatique du langage. Deux composantes structurent le cadre théorique. L'une, technique, se reporte aux travaux de John Austin, Serge Margel et Émile Benveniste, pour saisir les effets de langage propres à la performativité perlocutoire, celle qui se rapporte au sujet. Nous définissons la perlocution en tant qu'elle est autoréférentielle, en la distinguant des autres modalités austinienne, soit l'illocution et la locution, en tant que celles-ci consolident les fonctions référentielles du discours. Nous voyons de même comment les trois modalités entrent en interaction dans la production d'effectivité. L'autre composante théorique de notre travail se fonde sur une philosophie critique qui de Foucault à Hardt et Negri aborde les notions de résistance et de pouvoir selon un projet immanentiste lié notamment à la conception spinozienne de la subjectivité et de la Multitude. Le deuxième aspect de notre propos décrit et compare les positions de Ramos-Perea et de Falardeau dans le champ du pouvoir et de la culture. Dans cet ordre d'idée, nous analysons leur pensée politique en regard à leur condition respectivement québécoise et portoricaine. Nous rapportons également à cet aspect l'examen critique des industries culturelles et de la propagande médiatique hérité de l'École de Francfort. Le réquisitoire que font Ramos-Perea et Falardeau contre le pouvoir médiatique sera étudié dans leur écriture essayistique. Le manifeste Cinelibre de Ramos-Perea et les billets de Falardeau rassemblés dans *La liberté n'est pas une marque de yogourt et Les bœufs sont lents mais la terre est patiente* fournissent ici l'essentiel du corpus analysé. Le troisième aspect de notre approche est celui qui se rapporte à la production de formes artistiques. Notre réflexion s'organise à partir de la distinction que fait Foucault entre les discours pour lesquels et les discours par lesquels on lutte. Nous analysons le théâtre de Ramos-Perea sous l'angle de la figure autoréférentielle de Mario Casanova. Nom attribué au protagoniste de plusieurs pièces, il contient un certain nombre de traits qui se répercutent et se réfractent d'œuvre en œuvre. Ce personnage militant est un matériau essentiel à l'élaboration de ce que nous désignons comme la « métaphysique de l'action » de Ramos-Perea. Nous analysons également chez Falardeau la politique à l'œuvre à travers une figure protagoniste récurrente. Cette fois c'est d'Elvis Gratton qu'il s'agit. L'autoréférence qu'on y découvre toutefois n'est pas celle de l'auteur s'y portant, mais celle d'un sujet collectif s'y caricaturant. Nous mettons en reliefs les rouages d'effectivité subversive, propice au ralliement du public, que l'esthétique bouffonesque et clownesque de Falardeau articule et contribue à activer.

<https://archipel.uqam.ca/11937/>

**Morin, Julie-Michèle (2018) *Étude des stratégies d'immersion et de contre-immersion dans les œuvres en réalité virtuelle de la compagnie CREW.* (M.)**

Les systèmes de Réalité virtuelle génèrent des expériences sensorielles saisissantes qui agissent directement sur l'espace corporel de quiconque en fait l'usage. Le développement technique et la création d'œuvres en Réalité virtuelle semblent actuellement guidés par un désir d'immersivité de plus en plus radical. Toutefois, ces systèmes soulèvent aussi des paradoxes qui nous invitent à réfléchir leurs potentiels en dehors d'une fonction unilatéralement immersive. Dès le début des années 2000, l'artiste flamand Eric Joris et sa compagnie de théâtre CREW se sont saisis de la Réalité virtuelle afin d'explorer les codes et la grammaire de ce média en chantier dans le contexte des arts vivants. Leurs recherches et leurs créations s'emploient à mieux comprendre les phénomènes neuro-cognitifs qui découlent de l'expérience immersive. À partir de ces acquis, ils proposent à leur public d'habiles formes dramaturgiques où se recourent les espaces physiques et virtuels dans une forme que la compagnie définit elle-même comme une « réalité alternée ». Celle-ci se présente à nous comme une alternative aux codes

d'écritures traditionnelles immersifs. Ce mémoire propose une étude des stratégies immersives et contre-immersives déployées dans les œuvres en Réalité virtuelle chez CREW, afin de souligner la richesse de ces expériences théâtrales où immersivité et prise de conscience du sentiment immersif sont mises en valeur dans une cohérence sensible et expérientielle. Le premier chapitre de ce mémoire propose une définition à la fois matérielle et symbolique de la Réalité virtuelle tout en situant son rôle au sein du spectre de la Réalité mixte. Cet exercice nous permet de réévaluer les notions de réalité et de virtualité en les considérant non pas en opposition, mais telles des courroies de transmission. Nous poursuivons notre réflexion au second chapitre en présentant un récit expérientiel à la première personne de l'œuvre *C.A.P.E. Brussels*, afin d'explicitier la dimension sensorielle exploitée par les artistes dans leurs formes spectaculaires en Réalité virtuelle. Nous prenons ensuite appui sur ces impressions sensorielles pour étayer les quatre stratégies simultanément immersives et contre-immersives constitutives de la singularité de la dramaturgie expérientielle de la compagnie. Celle-ci se réalise à travers la « mise en oscillation » du corps entre immersivité et contre-immersivité. Ce phénomène sera l'objet de notre étude au troisième et ultime chapitre de ce mémoire consacré à la dramaturgie expérientielle et à l'expérience de la technique.

<https://archipel.uqam.ca/11570/>

**Paiement, Claude (2018) *L'auteur dramatique, soluble dans l'improvisation? : une réflexion sur la création de L'anatomiste, un texte de théâtre créé à partir de laboratoires d'improvisation.* (M. A)**

Depuis quelques années, j'explore une démarche de création s'appuyant sur une importante période d'improvisations exploratoires. Cette façon de travailler soulève de nombreuses questions. N'y a-t-il pas quelque chose de paradoxal à se réclamer d'une voix singulière tout en créant à partir de matériaux produits dans le cadre d'un travail collectif? Quelle peut-être, dans ce contexte, la posture de l'auteur dramatique? Ne court-il pas le risque de perdre ses repères et sa spécificité, dans un processus qui fait appel à l'imaginaire et à la sensibilité d'autres artistes? Ce mémoire explore ces différentes questions dans le cadre d'une recherche-crédation élaborée autour du projet d'écriture de *L'anatomiste*, une fable théâtrale, dont la prémisse s'inspire du roman *El anatomista* de l'auteur Federico Andahazi, et qui met en scène un homme de science du 16<sup>e</sup> siècle confronté à l'autorité de l'Église après la publication de planches anatomiques décrivant l'organe du plaisir féminin. Le premier chapitre tente de situer la démarche dans la dramaturgie québécoise, où l'improvisation a joué un rôle considérable et a contribué à façonner le rapport à la fonction d'écriture. Le chapitre 2 s'intéresse au cadre interprétatif fondé sur un modèle du processus de la création (Anzieu) et sur la théorie du jeu chez l'enfant (Winnicott). Le chapitre 3 explore l'improvisation comme stratégie d'écriture. Le chapitre 4 propose un retour sur l'expérience et une réflexion sur la démarche de création spécifique utilisée pour l'écriture de *L'anatomiste*.

<https://archipel.uqam.ca/11826/>

**Petit, Stéphane (2018) *Dans un océan trompeur ; suivi de Une choralité comme dispositif de la quête de soi.* (M.)**

Au printemps 1938, Claude-Henri Grignon affirme, dans sa revue *Les Pamphlets de Valdombre*, qu'Émile Nelligan n'est pas l'auteur de ses textes et qu'il est en mesure de confondre le véritable créateur de ces vers. À Boston où il vit en exil, Eugène Seers reçoit cette nouvelle avec angoisse. Qui mieux que le mentor du jeune poète, Louis Dantin, Seers lui-même, se sent concerné par de telles allégations? Dantin organise une réponse et revient sur cette époque où il fréquentait Nelligan, sur sa conception toute personnelle

de quelques-unes des plus belles pages de l'histoire de la poésie québécoise. Dantin, Saint-Linoud, Serge Usène, tous des pseudonymes de Seers, l'accompagnent à leur manière dans cette quête de vérité. Tout cela se passe sous la gouverne d'Étienne Klin, un auteur dramatique d'aujourd'hui, qui cherche aussi les réponses. Alors il raconte, il commente. Et expose lui-même ses problèmes qui vont rejaillir sur scène et déterminer son rôle dans l'aventure de Dantin. L'essai *Une choralité comme dispositif de la quête de soi* présente une démarche poétique permettant de mettre à jour le dispositif choral dont la pièce rend compte. Dans le cadre d'une poétique du drame contemporain, il sera question de remonter le fil du chœur jusqu'à la choralité, d'en comprendre les possibilités et d'en définir les contours pour se l'approprier. Ce dispositif s'appuie sur les multiples de Dantin, des personnages-avatars du critique des années trente. À partir de ressources intertextuelles et intermédiaires, nous verrons comment s'organise la voie collective et à travers elle, comment s'exprime celle du personnage rhapsode incarné par l'auteur. Enfin, nous montrerons de quelle façon le texte participe à (re)construire l'identité de l'auteur pour se retrouver lui-même au fil de la pièce.

<https://archipel.uqam.ca/12235/>

**Plamondon, Alain Junior (2018) *Le juste, le brave et le matamore : représentation du duel dans la dramaturgie élisabéthaine et Stuart (1567-1642)*. (Ph. D.)**

À partir des années 1590, le duel macule les planches des théâtres londoniens du sang de personnages risquant leur vie sur le pré. Âge d'or du théâtre anglais, les XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, période à laquelle Marlowe, Shakespeare, Beaumont et Fletcher écrivent pour la scène, sont aussi l'époque à laquelle le duel atteint son paroxysme dans le royaume insulaire. La présente thèse se veut une exploration de la relation entre le duel et la scène. Plus précisément, elle a comme objet d'étude la représentation du combat singulier au sein de la littérature dramatique anglaise, l'image qui en était véhiculée sur les planches et la conception que se faisaient les dramaturges de la pratique. Interrogeant un volumineux corpus formé de plus d'une centaine de pièces composées entre l'ouverture du premier théâtre en 1567 et la fermeture des lieux de représentation par le Long Parlement en 1642, nous proposons une approche novatrice à l'étude du duel qui fut jusqu'à présent examiné principalement par l'entremise de traités de courtoisie, de manuels d'escrime et de textes de loi. Le duel fut-il perçu, sur la scène, comme un acte répréhensible ou un combat honorable? Selon les dramaturges, dans quelles circonstances et pour quels motifs le duel était-il excusable, voire recommandable? Quelles idéologies, opinions et valeurs la dramaturgie véhicule-t-elle sur la question? Qui s'affronte en duel et quels sont les motifs de l'altercation? Telles sont les questions que nous avons posées aux divers textes dramatiques qui forment notre corpus, notamment *The Jew of Malta* (1589) de Marlowe, *Bussy d'Ambois* (1604) de Chapman, *The Wedding* (1626) de Shirley et *The Goblins* (1638) de Suckling. L'analyse de ces compositions théâtrales révèle une pratique, le duel, au caractère ambigu. Preuve d'honneur et d'amour, le duel est aussi le fruit de la passion et de la jalousie. Oscillant entre admiration pour les duellistes, qui à la pointe de leur lame essuie une tâche qui souille leur honneur ou qui sur le pré venge la mort d'un proche et un dédain pour le cocu imaginaire, les dramaturges mettent en scène une pratique complexe aux rôles multiples. Combat judiciaire et affrontement nobiliaire, le duel est aussi un acte vindicatoire et un prolongement de querelle clanique. À la croisée de la justice et de l'illégalité, le duel est décrié par les monarques insulaires, mais rarement condamné par les auteurs qui les mettent en scène

<https://archipel.uqam.ca/12105/>

**Preka, Flutura (2018) *Re-enactment : les enjeux de la reprise et de la répétition en performance dans la pratique de The Two Gullivers et de Marina Abramović.* (Ph. D.)**

Le re-enactment en performance est l'objet d'étude de cette thèse, qui questionne la reprise de la performance comme œuvre d'art singulière. De plus, elle tente de repérer certains enjeux qui limitent la reprise de la performance, la reprise comme pratique récente d'exposition et de reconstitution de l'œuvre performative. Ce travail est le résultat de nombreuses recherches dans le domaine de la performance artistique, qui sont basées sur la pratique artistique performative de *The Two Gullivers* et sur celle de Marina Abramović. Le thème de cette recherche est la reconstitution de l'œuvre performative comme pratique de reproduction qui soulève des doutes sur l'originalité de l'œuvre et dont l'exposition présente de nombreuses complications. Pour qu'une œuvre d'art existe, elle doit être présente dans les salles d'exposition, accessible au public. Toutefois, dans le cas de la performance comme art éphémère, l'exposition devient un enjeu très complexe. Ainsi, les œuvres performatives peuvent être reproduites en l'absence de l'artiste. Pour aborder le sujet de la manière la plus appropriée, j'ai sélectionné certains projets performatifs de *The Two Gullivers* et de Marina Abramović. Sont particulièrement analysés dans cette thèse : *Bauhaus* (2009-2014), *Drawingmovingtable* (2010-2014) et le re-enactment de *Nightsea Crossing* (2010-2014) par *The Two Gullivers* et, dans un contexte de comparaison et pour faire avancer mes hypothèses et connaissances, les performances suivantes d'Abramović : *Seven Easy Pieces* (2005), *The Artist is Present* (2010), *Nightsea Crossing* (1981-1986) et *The Life and Death of Marina Abramović* (2011). Ces œuvres ont été choisies pour illustrer la complexité de la reprise de la performance, cette dernière se révélant comme pratique de reconstitution qui transforme l'œuvre performative de présentation en représentation. Par la pratique du re-enactment, la performance s'approche plus que jamais du théâtre. La collaboration avec Marina Abramović et la correspondance électronique que nous avons entretenue m'ont aidée à articuler une réponse distinctive à partir de mon hypothèse. À partir de là, cette thèse propose une vision originale de la complexité de la reprise et de la reconstitution d'une œuvre performative, appelée re-enactment en performance artistique. Le re-enactment est vu comme un alternative de l'archive. L'originalité de mes recherches repose sur les exemples de deux pratiques artistiques, celles de *The Two Gullivers* et de Marina Abramović, dont l'étude permet de faire avancer les connaissances sur la transmission de l'œuvre performative, malgré certains obstacles repérés dans le processus d'exposition de la performance.

<https://archipel.uqam.ca/12314/>

**Roy, Andréane (2018) *La scène comme hétérotopie : une éthopoïétique du commun : étude de cas de Culture, Administration & Trembling* (A. Livingstone, D. Pétrin, J. Lacey et S. Thompson, FTA 2014). (M. A.)**

Ce mémoire de recherche porte sur l'éthopoïétique du commun au sein du processus de création et de la performance de *Culture, Administration & Trembling* (A. Livingstone et al., 2014). La recherche vise à dégager les manières d'être et de faire en commun proposées par la pratique étudiée, à analyser la coprésence entre la scène et la salle pendant la performance ainsi qu'à interroger la façon dont la scène, lieu hétérotopique, travaille à la reconfiguration visible, pensable et possible des plans intimes et communs du monde humain (Rancière, 2000). Notre analyse du spectacle accorde une place centrale au processus de création et au discours de l'artiste. Du point de vue méthodologique, nous privilégions les approches phénoménologiques, ethnographique

(Van Zanten, 2013) et compréhensive (Mucchielli, 2002). Notre hypothèse consiste à penser que cette tendance à situer le concept de commun au centre des démarches de création constitue une réponse critique adressée à la logique individualiste et au fonctionnement néolibéral de nos sociétés de marché, à la précarisation du statut des artistes ainsi qu'aux contraintes de création rigides dérivant du régime de l'industrie culturelle. Le chapitre I est consacré aux concepts de commun et d'utopi(qu)e tels qu'on peut les redéfinir au XXI<sup>e</sup> siècle et à l'égard des pratiques scéniques contemporaines. Le chapitre II porte sur la contextualisation et la description de C., A. & T. Le chapitre III est dédié à l'analyse des références (Adorno et Horkheimer, Glissant, Haraway) qui ont inspiré le processus de création et contribué à l'éthopoïétique du commun. Nous tentons d'apporter un éclairage sur les notions suivantes : business of spectatorship et pratique du témoignage (Livingstone), archipel et tremblement (Glissant), ainsi que compagnonnage, chorégraphie ontologique et naturescultures (Haraway). Le chapitre IV aborde les présences et les pratiques que Livingstone a rassemblées ainsi que ses idées d'approche « curatoriale » et de médecine dances du point de vue de leur contribution à l'éthopoïétique du commun. Dans C., A & T., la notion de « curation » des pratiques est centrale. C'est donc le principe de co-activité qui relie les performeurs : le commun est envisagé comme une « praxis instituante » partagée (Dardot et Laval) qui crée un rapport de circulation et de proximité entre les singularités en présence (Nancy). Conscients des limites et des paradoxes de leurs tentatives de déprise des dispositifs qui nous tiennent captifs de systèmes défaillants, Livingstone et ses complices travaillent à faire « trembler » (Glissant) les normes hégémoniques et à expérimenter les rapports qu'entretiennent les êtres au sein des « naturescultures » au-delà d'une pensée binaire.

<https://archipel.uqam.ca/12093/>

**Tremblay, Sylvain (2018) *Identification des réseaux de coopération typiques dans les arts de la scène à Montréal : le Théâtre du Nouveau Monde comme terrain de recherche.* (M. A.)**

À Montréal, l'écosystème des arts de la scène est constitué d'entreprises, de travailleurs culturels, et de marchés desquels les produits et les acteurs sont en concurrence. Les produits du théâtre, de la danse, de l'opéra, des comédies musicales, du cirque, du rock, etc., sont fabriqués par des artistes, des artisans et du personnel de renfort intermittent. Pour les besoins de la création, de la production et de la diffusion de chaque produit, ils s'associent pour former des réseaux de coopération. La nature de la recherche est exploratoire dans le sens qu'elle observe des idéaltypes de regroupement d'individus au moyen d'une démarche théorique qui rassemble plusieurs auteurs sur le thème des socialités typiques. Il s'agit pour nous d'observer l'engagement des acteurs dans des jeux d'interactions stratégiques, des situations de travail, des réseaux de coopération interindividuelle et des activités collectives normalisées. Notre recherche est descriptive dans le sens qu'elle décrit les pratiques et les conventions intrinsèques aux réseaux de coopération observée. Elle est systémique dans le sens qu'elle reconstruit les chaînes de coopération à l'intérieur et parmi les regroupements d'artistes, d'artisans et de personnel de renfort à partir de la rationalité ou des décisions subjectives et objectives des créateurs en amont et des pratiques de travail des reproducteurs en aval. Notre démarche théorique et nos concepts conduisent l'exploration d'un petit nombre des relations habituelles dans le secteur. Les enjeux des travailleurs culturels sont de plus en plus stimulés par des pratiques artistiques et techniques originales qui imposent des exigences de structuration sociale et de communication. Nous limitons la recherche à la reconstruction de socialités typiques qui ont une histoire. Elle débute au Théâtre du Nouveau Monde vers 1952, d'où

nous identifions des rapports humains typiques à l'intérieur de réseaux de coopération qui évoluent. Chercher une méthode d'observation, de description et de reconstruction des rapports humains typiques intrinsèques à des réseaux de coopération, et à la contingence de leur système d'action respectif est le sujet principal de la recherche. Les modèles de questionnement et de prise de décisions, les enjeux de l'organisation, le partage des tâches et des ressources, les règles, les conventions et la communication sont des sujets connexes. Nous regroupons des travailleurs et observons comment ils prennent les décisions pour partager les ressources entre des réseaux typiques de travailleurs créateurs et des réseaux typiques de travailleurs reproducteurs.

<https://archipel.uqam.ca/11420/>



**Clavet, Samantha (2018) *Enseigner au corps de l'acteur : le développement d'une pédagogie du mouvement dans les écoles de jeu au Royaume-Uni comme synthèse des pratiques de théâtre corporel en Europe.* (M.)**

Ce mémoire s'intéresse à la combinaison possible de principes liés à la méthode pédagogique de Rudolf von Laban et à celle de Jacques Lecoq dans la conception d'une méthode de préparation physique de l'acteur. L'objectif principal de la recherche est de poser les bases d'une pédagogie issue de ces deux conceptions du corps théâtral visant le développement de la conscience corporelle de l'interprète de théâtre. En posant d'abord le cadre historique de l'émergence des pédagogies de ces deux praticiens par une étude de l'évolution de la formation de l'acteur en Occident au courant du XXe siècle, il m'a été possible de retracer leur chemin jusque dans les institutions de formation de l'acteur au Royaume-Uni, où certains principes développés par chacun d'eux se côtoient. Un approfondissement des éléments centraux des enseignements de Laban et Lecoq m'a permis de dégager les principes pédagogiques qui allaient guider les prémices du développement de ma propre méthode d'enseignement. Celle-ci a été validée au travers de la préparation et de l'enseignement d'ateliers de mouvement destiné à l'acteur de théâtre. En annexe du présent document se trouvent les plans de leçon desdits ateliers, de même qu'un retour sur l'enseignement de chacun d'entre eux

<https://corpus.ulaval.ca/jspui/handle/20.500.11794/37217>

**Rojas Amador, Paula (2018) *Les médias numériques dès une écriture intermédiaire : suivi de Le monde n'arrête pas, scénario dramaturgique.* (Ph. D.)**

Notre recherche-crédation porte sur la problématique que représente l'adaptation d'un texte narratif au théâtre lorsqu'il s'agit d'y incorporer les possibilités offertes par les médias numériques, et d'adopter la forme d'écriture élargie qui en découle. Pour ce processus d'adaptation qui s'éloigne de la façon de procéder traditionnelle, nous optons pour une approche intermédiaire. Nous nous penchons plus particulièrement sur le théâtre hypermédia, ce qui nous permet de nous interroger sur les connexions qui surviennent entre les écritures visuelles, sonores, spatiales et textuelles, ainsi que sur leurs dynamiques de coprésence dans la scène théâtrale. Une partie essentielle de la méthodologie de cette recherche-crédation repose sur l'élaboration d'une série de laboratoires de recherche scénique dans lesquels ont été créés des dispositifs vidéographiques, sonores et spatiaux. Ces dispositifs ont été intégrés dans la création dramaturgique, présentée sous la forme d'une écriture intermédiaire. Les chapitres 1 et 2 touchent le cadre conceptuel. Dans le premier chapitre, nous présentons les concepts d'intermédialité, de théâtre comme hypermédia, d'écriture intermédiaire ainsi que d'autres notions qui nous permettent de discuter l'adaptation et sa relation avec les médias. Dans le deuxième chapitre, nous étudions la vidéo, le son, l'espace et le texte en relation avec les médias numériques. De plus, nous réfléchissons à la composition dramaturgique de chacun de ces éléments expressifs et aux points de repère qui peuvent contribuer à concevoir la dramaturgie. Les chapitres 3 et 4 discutent le volet pratique et la création. Dans le troisième chapitre, nous décrivons les dispositifs scéniques créés dans les quatre laboratoires de recherche scénique et les processus de création. Nous en faisons une analyse intermédiaire. Nous présentons également un modèle de protocole de recherche en création qui a émergé de ces expériences pratiques réalisées au Laboratoire des Nouvelles Technologies de l'Image, du Son et de la Scène (LANTISS). Enfin, dans le

quatrième chapitre, nous présentons l'œuvre dramaturgique intitulée *Le monde n'arrête pas* et son processus de création.

<https://corpus.ulaval.ca/jspui/handle/20.500.11794/34123>

**Blais, Michaël (2018) *De la mise en scène de soi : les mémoires des hommes et des femmes de théâtre au XVIIIe siècle.* (Ph. D.)**

Le théâtre du XVIIIe siècle s'affranchit lentement d'une pratique de cour, trouvant une place toujours plus grande à Paris et en province. Dès lors, le public s'accroît tout comme son intérêt pour le fait théâtral. Témoignage éloquent de cette théâtromanie, les écrits portant sur le monde de la scène connaissent un essor inédit auquel participent les Mémoires des hommes et des femmes de théâtre, corpus à peu près ignoré par la critique littéraire. Les commentaires métadiscursifs (les discours qui traitent du discours) des Mémoires permettent d'éclairer au moins deux intentions communes à tous leurs auteurs : celle de défendre la réputation du théâtre, encore chargée d'opprobre au XVIIIe siècle, et celle d'asseoir la mémoire de ces personnages promis à l'oubli en raison de l'éphémérité attachée au théâtre (Chapitre I). S'ils n'entrent plus en dialogue avec l'Histoire comme c'était le cas aux XVIe et XVIIe siècles, les mémorialistes du corpus doivent en revanche disposer d'un certain capital social. Tous les Mémoires des praticiens du théâtre font montre de leur ascendance modeste et d'une émancipation sociale que la scène leur a permise (Chapitre II). La valorisation de l'interprétation théâtrale se déploie aussi à partir de sa théorisation, qui se détache de l'actio rhétorique. À l'aune d'un théâtre qui cherche un maximum d'effet de vérité, notamment en demandant aux acteurs de réinvestir leurs propres sentiments dans ceux de leurs personnages, il semble que les Mémoires soient un lieu d'exploration privilégié afin de penser la pratique du théâtre, puisqu'ils mêlent les considérations personnelles et théoriques (Chapitre III). Les Mémoires des hommes et des femmes de théâtre sont pour le moins nombreux, ce qui signale l'importance du corpus dans le paysage médiatique de l'époque, de même que la pertinence de cette étude. Cette dernière se penche essentiellement sur cinq acteurs (Clairon, Dazincourt, Dumesnil, Lekain et Prévile), deux dramaturges influents (Goldoni et Marmontel) et un directeur de théâtre (Monnet)

<https://bit.ly/2liEMKt>

**Chenavelle-Couture, Aurélie (2018) *Médée comme mémoire du théâtre une poétique du mal (1556-1713).* (Ph. D.)**

Notre thèse examine l'étroite association entre la figure de Médée, qui est aussi figure du mal, et le théâtre français, de la Renaissance à la fin du règne louis-quatorzien. De façon frappante, chacune des apparitions de la magicienne, barbare et infanticide, coïncide avec un moment charnière, fondateur, de l'histoire de ce théâtre. La toute première tragédie à l'antique imprimée en français, en 1556, est une *Médée*, celle de Jean de La Péruse. Médée signe aussi, en 1635, l'acte de naissance du tragique cornélien – et de la tragédie classique régulière. Vingt-cinq ans plus tard, la tragédie à machines atteint son point de perfection avec *La Conquête de la Toison d'or* de Pierre Corneille, où la magicienne occupe une place centrale. Cette pièce servira de modèle structurel et poétique à l'opéra français. En 1694, enfin, la Médée d'Hilaire de Longepierre pose un jalon dans la querelle des Anciens et des Modernes, et autorise la redéfinition d'un genre menacé de sclérose. Si la noire magicienne participe aussi activement à la définition du théâtre, postulons-nous, c'est qu'elle en incarne la mémoire. Sa figure comprend les traits originels de l'art dramatique, né sous le signe de la transgression. En convoquant Médée, en matérialisant ses sortilèges, sa passion et ses crimes, le théâtre joue sur le plan de l'autoréférentialité : il (se) rappelle qu'il jaillit d'une brèche dans les fondations de la polis ; qu'il puise sa force

vitale à l'ombre des règles pensées pour délimiter l'acceptable. Et de cette réminiscence, il tire l'énergie nécessaire pour se redéfinir. Médée, c'est l'« image survivante » définie par Georges Didi-Huberman : la forme primordiale qui revient hanter le présent du théâtre lorsqu'une rupture historique commande sa mutation. Suivant un mécanisme similaire à celui du symptôme freudien, témoin d'un retour du refoulé, chaque apparition de la magicienne catalyse le développement d'un nouvel état de la poétique dramatique : en rappelant le chaos originel, Médée exige que soit repensé son mode de répression. C'est dire qu'elle invite à explorer les soubassements de la scène ; à dévoiler les forces occultes qui ont rythmé son évolution – et, en parallèle, celle de l'État absolu.

<https://bit.ly/2InoorW>

**King, Jonathan (2018) *Tenuous power, anxious peace: postrevolutionary war stagings of identity in the transatlantic theatre, 1783-1832.* (M. A.)**

La résolution de la Révolution américaine de 1783 mettrait fin à un lien entre deux peuples qui avaient paru auparavant interminables. Bien que les deux projettent réflexivement une assurance de soi à l'autre, la révolution initierait une renégociation de la politique identitaire qui régissait depuis longtemps les deux nations. Dans le théâtre britannique et américain au tournant du dix-huitième siècle, cette crise d'identité était encore palpable. À travers une double analyse de l'histoire de performance de Dunlap's André d'un côté de l'Atlantique et de la popularité sensationnelle de Pizarro de Richard Brinsley Sheridan, cette thèse tente de montrer que les notions de liberté au cœur de la Révolution américaine viendraient pour stimuler la contestation interne dans les deux politiques, pour susciter plus de questions que de réponses. À la suite de cette historiographie théâtrale, cette thèse analysera la capacité du théâtre à opérer comme *theatrum mundi* politique à cette période en raison de son inclusivité. À un moment historique où l'identité était aussi peu fiable que la loyauté et les forces internes et externes entravaient l'autodéfinition nationale, le théâtre fournissait une base à la communauté qui était par ailleurs manifestement absente.

<https://escholarship.mcgill.ca/concern/theses/m326m413v?locale=en>

**Wilkinson, Breen (2018) *Harold Pinter and dramatization of interpretative issues: A reading of Pinter's late drama.* (M.)**

*The Pinter Problem* de Austin Quigley (1975) demeure jusqu'à ce jour l'une des interventions les plus fortes dans la critique de l'œuvre de Pinter. Dans ses écrits, Quigley estime que la critique de Pinter n'est pas arrivée à progresser en raison de son attachement à des méthodes interprétatives faussées, notamment: la séparation que les critiques constatent, entre la surface de l'œuvre de Pinter et les couches plus profondes de compréhension, et l'erreur logique concomitante qui est de pénétrer dans ces domaines de compréhension inaccessibles ou cachés pour interpréter son théâtre. Cette étude détermine tout d'abord qu'une vue générale de la discipline contemporaine de lecture en surface, y compris les critiques de son bien-fondé en tant que méthodologie littéraire, jette la lumière à la fois sur la persistance et sur la prédominance des problèmes interprétatifs au sein des critiques de Pinter. Après avoir examiné à la fois les faiblesses mais aussi le dédale inextricable de l'attrait des méthodologies décrites par Quigley, ce projet commence par formuler une approche de la lecture du théâtre de Pinter en soulignant l'engagement unique de l'érudition de Pinter à un discours réflexif sur les mécanismes et la validité des études littéraires. Cependant, plutôt que d'ignorer ce développement, ou de le considérer comme un testament de l'absurdité du théâtre de Pinter, cette étude présente un argument qui stipule que la nature du théâtre de Pinter est

essentielle aux préoccupations récurrentes de ses critiques au sein de ce discours réflexif. En tant que tel, en prenant comme objectif principal les mérites des interprétations qui évitent les erreurs que Quigley souligne, cette thèse soutient que, dans son travail ultérieur, Pinter dramatise les questions relatives à l'interprétation. Dans mon analyse de *Betrayal* (1978) je soutiens que les opinions critiques négatives qui disent que *Betrayal* est un mélodrame et qu'il offre une vision radicalement sceptique, que ces opinions, donc, sont un dérivé du fait que, dans la pièce de théâtre, Pinter conteste la valeur et les capacités d'actes interprétatifs. Dans mon analyse de *A Kind of Alaska* (1982), je soutiens que la pièce dramatise les efforts et les conséquences correspondantes d'actes interprétatifs sans fondement. Enfin, je soutiens que dans *Party Time* (1991) Pinter démasque l'abstraction comme étant une stratégie servant à supprimer la possibilité de pratiques interprétatives stables.

<https://bit.ly/3avVxxQ>

**Lefilleul, Alice (2018) *Animismes. De l'Afrique aux Premières Nations, penser la décolonisation avec les écrivains.* (Ph. D.)**

Cette thèse propose une réflexion comparée entre les littératures des Premières Nations du Québec et celles d'Afrique subsaharienne et afro-descendantes et plus précisément la poésie de Natasha Kanapé Fontaine, Rita Mestokosho et Joséphine Bacon, ainsi que certains des romans de Léonora Miano et de Sami Tchak. Les textes de ces poètes et écrivain.e.s Innu, franco-camerounaise et togolais sont articulés à partir de la notion d'animisme. Au moyen de référents littéraires, anthropologiques et des études autochtones, ce travail questionne donc la présence de l'animisme dans la pratique d'écriture et interroge sa portée décoloniale. Cette réflexion se construit également à partir de séjours de terrains, et ce tenant compte d'une mise en valeur du savoir expérientiel préconisé par les études autochtones. Se construisant selon ce que la chercheuse Renate Eigenbrod nomme « narrative scholarship », à savoir l'alternance entre théorie et narration, cette thèse vise à penser l'être au monde animiste comme une épistémologie. À travers une pensée en deux temps, ce travail met en relief les différents effets de la colonisation sur l'animisme en tant qu'être au monde, ainsi que sa dynamique décoloniale, au prisme de leurs représentation et incarnation littéraires. Le premier chapitre analyse les stratégies d'objectification de l'animisme portées par les politiques coloniales. Le second chapitre s'attarde sur les traits saillants de la représentation littéraire de l'animisme. La question de la relation au territoire et la notion de souveraineté qui lui est inhérente sont examinées dans le chapitre trois. À rebours des mécaniques d'assignation et d'oppression, il s'agit ensuite de réfléchir sur les dynamiques d'émancipation portées par l'animisme au sein des textes du corpus. Le chapitre quatre analyse les enjeux liés à la notion de sujet selon une perspective décoloniale. Puis, c'est la potentialité résistante de l'animisme en tant qu'ontologie relationnelle qui est interrogée dans le chapitre cinq. Enfin, le chapitre six théorise sa dimension pratique et sa constitution en tant que résurgence, à rebours du colonialisme contemporain. L'ensemble de cette thèse travaille la possibilité de penser des savoirs situés, c'est ainsi qu'elle aboutit à considérer l'animisme comme une pratique et une éthique de recherche, un outil poétique et intellectuel à utiliser au sein d'autres champs que les disciplines ici convoquées.

<http://www.sudoc.fr/236237675>

**Boilard, Mélanie (2018), La recherche de la bonne distance entre mère et fille dans Borderline de Marie-Sissi Labrèche et *Tout comme elle* de Louise Dupré (analyse), suivie de *À portée de voix* (fiction). (M.A.)**

Ce mémoire en recherche-crédation est divisé en deux parties. La première partie est constituée d'une analyse des marqueurs de distance entre mère et fille dans le roman *Borderline* et dans le texte pour le théâtre *Tout comme elle*. Dans ces œuvres, la recherche de la bonne distance entre les protagonistes est étudiée, ainsi que les paroles et les gestes qui permettent, ou non, de l'atteindre. La seconde partie du mémoire comporte la création intitulée *À portée de voix*. Cette fiction raconte le quotidien d'une mère et de sa fille qui, à travers différents événements, tentent de trouver la bonne distance, avant de comprendre que c'est l'ouverture à l'autre qui pourra les mettre sur la bonne voie. La narration est partagée équitablement entre mère et fille afin que chacune soit entendue. La conclusion du mémoire se présente sous la forme d'un retour réflexif sur la voix de la mère et sur le défi de la rendre crédible. Le mémoire comporte en outre une ouverture à d'autres projets d'écriture qui me permettraient de réaliser ce que je n'ai peut-être pas tout à fait réussi dans cette création-ci, c'est-à-dire de présenter une voix de mère originale, qui ne serait pas effacée au profit de celle de la fille.

<https://savoirs.usherbrooke.ca/handle/11143/14467>