

THÉÂTRALITÉS / SQET

Bulletin de liaison

Vol. 15 automne 2003

Mot de la présidente

Urgent appel à collaboration

Les sociétés savantes comme la nôtre comptent sur les énergies bénévoles de celles et ceux qui ont accepté, dans un élan de générosité, de s'y intéresser de plus près. Mais les horaires et les obligations finissent toujours par nous rattraper, et les engagements bénévoles peuvent s'en trouver pénalisés. Néanmoins, et cela peut sembler étonnant, les dossiers finissent toujours par exister, les documents par être écrits, les bottins imprimés et les Bulletins publiés... pour la plus grande satisfaction de toutes et de tous.

Mais... être membre d'une société savante entraîne aussi certaines responsabilités. Et c'est dans ce sens que je lance aujourd'hui cet «urgent appel à collaboration». Pour faire quoi? Deux choses, simples et essentielles : faire connaître notre société, valoriser ses activités et, surtout, inviter d'autres personnes à y adhérer; participer aux colloques et rencontres et, surtout, inciter des jeunes – étudiants, chercheurs, passionnés de théâtre – à s'y inscrire. Notre rencontre annuelle et notre colloque bi-annuel sont des occasions uniques de rencontres qui donnent de l'élan à la recherche tout autant qu'à la création.

Comme vous le lirez plus loin, l'organisation de notre colloque de mai 2004 est sous la direction du professeur Yves Jubinville. Comme l'ont souhaité les membres présents à notre dernière assemblée générale, ce colloque marquera l'entrée de la SQET dans la grande famille de l'ACFAS – Association francophone pour le savoir. Cette affiliation comporte plusieurs avantages pour chaque membre de la SQET ainsi que pour notre Société elle-même. Nous avons hâte d'en faire l'expérience.

(Suite à la page 13...)

Invitation à tous les membres de la SQET !

Du 12 au 14 mai 2004 aura lieu à l'UQAM le colloque bi-annuel de la Société sur le thème *THÉÂTRE ET HISTOIRE*. Pour participer, il suffit de faire parvenir votre proposition de communication d'ici au 17 novembre 2003 au responsable Yves Jubinville (jubinville.yves@uqam.ca)

Pour tous les détails concernant ce colloque, veuillez vous reporter à la page 11 de votre bulletin.



Sommaire

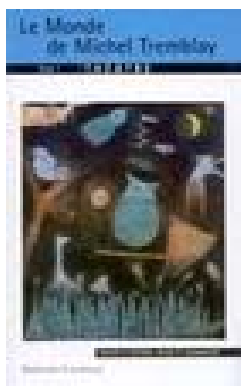
Mot de la présidente page 1
Nouvelles parutions pages 2-3
Colloques, conférences, rencontres pages 2 à 5
Hommage à Hélène Loïselle pages 6 à 8
Hommage à Mariel O'Neill-Karch pages 8 à 11 Colloque SQET / ACFAS pages 11, 12 et 13

Nouvelles parutions

Québec / Canada

Essais

David, Gilbert et Pierre Lavoie (sous la dir.), *Le monde de Michel Tremblay*, vol. 1, Lansman (édition revue et augmentée), 2003, 345p.



Lévesque, Robert, *L'Allié de personne*, Boréal, coll. « Papiers collés », 2003, 335p.

Thénon, Luis, *Vol des anges : variations dramaturgiques*, Nota Bene, col. « Théâtre », 2003, 226p.

Pièces

De La Chenelière, *Théâtre. Des frasies en janvier et autres pièces*, Fides, coll. « Théâtre », 2003.

Denoncourt, Serge, *Je suis une mouette (Non ce n'est pas ça)*, Comeau et Nadeau éditeur, 2003.

Martin, Alexis, *Bureaux*, Boréal, 2003.

À l'étranger

Essais

Abirached, Robert et al., *Intérieur Rue : 10 ans de théâtre de rue 1989-1999*, Édition Théâtrales, 2003.

Biet, Christian et Laurence Schifano (sous la dir.), *La représentation du procès. Droit, Théâtre*,

Littérature, Cinéma, Université Paris X-Nanterre, coll. Représentation, 2003, 487p.

Labbé, Dominique, *Corneille dans l'ombre de Molière*, Éditeur, 2003, 144p.

Mervant-Roux, Marie-Madeleine, *Du théâtre amateur. Approche historique et anthropologique*, CNRS, coll. « Arts du spectacle (Spectacles, histoire, société) », 2003, 60 photos, 190p.

Colloques, conférences, rencontres

Fédération internationale de la recherche théâtrale (FIRT)

Le metteur en scène dans le monde du théâtre

Congrès annuel, St-Petersbourg (Russie) du 22 au 27 mai 2004

Organisateur : Alexander Chepurov

Appel de communications

Les résumés des conférences proposées doivent nous parvenir (Alexander Chepurov) avant le 1^{er} décembre 2003

Pendant le dernier siècle, l'art du théâtre se développait selon les intentions des metteurs en scène et les systèmes divers qu'ils élaboraient. Ceux-ci comptaient une gamme de fonctions – esthétiques, sociales, psychologiques, pédagogiques et organisationnelles. La personnalité du metteur en scène dominait les innovations et les tendances de la scène et la vie théâtrale dans son ensemble. En somme, le metteur en scène est devenu l'auteur du texte scénique et le personnage clef du processus de la création de la structure de l'action artistique et des rapports entre tous les aspects de l'événement théâtral. Les idées, les principes et les intentions du metteur en scène définissaient le développement de l'art du jeu, de la scénographie, de la musique, et de tous les autres éléments qui constituent le théâtre moderne,

y compris l'écriture dramatique.

Au tournant du siècle actuel, nous avons besoin de repenser le rôle du metteur en scène et les rapports artistiques divers qui sont en train de se constituer; de nous focaliser sur les contradictions entre ce qui est subjectif et les processus nationaux, sociaux et culturels objectifs, et entre les intentions artistiques et la perception des spectateurs. Une discussion de ces questions concernant le metteur en scène nous permet de comprendre les tendances dominantes de la pratique théâtrale du passé et de la pratique actuelle. Il se peut que ceci puisse nous indiquer quelques voies pour l'avenir.

(source : site WEB de la Fédération internationale de la recherche théâtrale : <http://www.firt-iftr.org/firt/home.jsp>)

AICT (Association internationale des critiques de théâtre) et Union théâtrale de Roumanie (AICT - section roumaine) XXI^e Congrès mondial à Bucarest

Le Théâtre comme force de changement: social, politique, individuel, esthétique

1^{er} au 6 novembre 2003

Dans le cadre du Festival National de Théâtre «I.L.Caragiale» 1^{er} au 8 novembre 2003.

Le Congrès aura plusieurs parties : un colloque où les participants pourront présenter des exposés; l'Assemblée générale de l'AICT avec l'élection de nouveau Comité Exécutif et l'adoption du programme de l'AICT pour les deux prochaines années; une séance spéciale sur la pratique théâtrale roumaine avec des auteurs et metteurs en scène roumains, ainsi qu'une visite de la ville. Comme la rencontre aura lieu dans le cadre du Festival National de Théâtre «I.L.Caragiale», vous aurez l'occasion de voir des spectacles de cet important événement.

RESPONSABLE DU CONGRES

UNITER, 2-4 rue George Enescu, 010305,

Bucarest, Roumanie

Ludmila Patlanjoglu

Présidente de la Section roumaine de l'AICT

courriel: uniter@fx.ro ou doina@uniter.ro

fax : 4021.312.09.13

téléphone : 4021.313.42.78

portable/cellulaire, Ludmila Patlanjoglu :

40.740.027.029

(Source : <http://www.aict-iatc.org/>)

COLLOQUE INTERNATIONAL

LE SPECTACLE POLITIQUE DANS LA RUE : ÉVÉNEMENTS, RITUELS ET RÉCITS

Université Concordia, les 1^{er}, 2 et 3 avril 2004

Atrium de l'Édifice Samuel Bronfman, 1590, av.

Docteur-Penfield, Montréal

Comité organisateur :

Marie-France WAGNER, Université Concordia

Catherine MAVRIKAKIS, Université de

Montréal

La rue est dans la ville un espace d'appropriation de diverses instances politiques et d'interaction de diverses manifestations du pouvoir et du contre-pouvoir. Figure emblématique de l'urbanité et de la société, lieu de passage et d'échange, lieu de sécurité et d'insécurité, lieu de création et de perte, la rue invite aux festivals et aux cérémonies, ainsi qu'aux débordements contestataires et spectaculaires. Révoltes, révolutions, manifestations, marches, parades, défilés, fêtes viennent témoigner des relations sans cesse renouvelées entre le pouvoir et sa représentation urbaine. L'espace de la fête transfigure la quotidienneté, la sécurité côtoie la violence, des éléments urbains matériels ou symboliques apparaissent, l'esthétique urbaine porte des traces, des problèmes identitaires surgissent, des langages émergent.

Dans le spectacle autorisé et sanctionné par les institutions en place, de quelle tractation entre les citoyens et l'autorité sommes-nous témoins ?

Comment se délimite l'espace construit par la fête organisée dans la cité ? De quel cordon de sécurité

est-il question ? Et que se donne-t-il à voir dans les murs de la fête et hors de celle-ci ? Comment se construit la frontière entre le social et le contestataire ? Comment se définit la frontière entre le permis festif et l'interdit ? Quel dispositif est mis en place de part et d'autre (instances policières, instances festives) ? Quelle est la part du rituel dans la fête de rue ? Comment la fête est-elle conçue dans l'écrit ? Comment y est-elle narrée ? Comment dans l'espace discursif de la rue s'interpénètrent les temporalités (durée, répétition, cycle, incident) pour rendre compte de l'événementiel ? Quel récit s'élabore sur la fête ainsi définie ?

Voilà autant de questions auxquelles tenteront de répondre les intervenants durant ces deux jours de réflexion. En traversant les frontières historiques et géographiques, il s'agira dans ce colloque international de réfléchir sur les fêtes politiques relatives à partir d'événements historiques ou fictifs.

Ce colloque international proposera une réflexion sur les liens entre le pouvoir et le spectacle dans la rue, selon trois axes :

- la rue festive comme forme urbaine : sa plasticité, ses rituels, ses transformations éphémères, sa transfiguration lors de l'événement politique, sa symbolique;
- la rue investie par le pouvoir comme dispositif où se trouvent à l'œuvre des dialectiques (permis/interdit, construction/destruction, sécurité/violence, ordre/désordre, croisement/rupture, assemblage/dissolution, accord/désaccord, identitaire/anonymat);
- le récit de la rue festive, comme mode de circulations, entre le réel et le fictif, des discours politiques, mémoriels, utopiques, cérémoniels, des signes, des valeurs d'usage et d'échange, des symboles et des images.

Pour tout renseignement :
Audrey Nanot et Isabelle St-Amand
(GRES@vax2.concordia.ca)

LISTE DES PARTICIPANTS ET TITRE DES COMMUNICATIONS

- **Jean-Marie APOSTOLIDÈS**, Littérature, Stanford University
Le Théâtre de Mai 68 et la mise à mort du Père
- **Pascal BASTIEN**, Histoire, Université du Québec à Montréal
Regard privé, exécution publique : le spectateur des exécutions publiques, d'après les registres du guet du quartier de la grève (Paris, 1760-1775)
- **Christian BIET**, Études théâtrales, Université de Paris X-Nanterre
Les bas-fonds de la scène : représentations des marginalités à Paris et à Londres au XVIIIe siècle
- **Jean-Vincent BLANCHARD**, Department of Literatures, Swarthmore College
Fins du récit d'entrée et modernité d'État au début du règne de Louis XIV
- **Marie-Claude CANOVA-GREEN**, Department of Comparative Literature, University of London
Un spectacle pour tous ? Le feu d'artifice dans la France du premier XVIIe siècle
- **Derval CONROY**, Department of Literature, Trinity College Dublin
La mise en spectacle d'une exclusion ? Le cas de Marie de Médicis en exil
- **Marie CUSSON**, Department of Literature, Plattsburgh State University
La carnavalisation de la ville dans 1999 de Pierre Yergeau
- **Louise FRAPPIER**, Études françaises, Université Concordia
De la rue à la scène : la tragédie au service de la propagande politique à l'époque des guerres de Religion
- **Sylvain LEFEBVRE**, Géographie, Université du Québec à Montréal
Le renforcement de la vocation festive et ludique de Montréal : une réflexion urbanistique
- **Catherine MAVRIKAKIS**, Études françaises, Université de Montréal
Discours de clôture
- **Robert MUCHEMBLED**, Histoire, Université de Paris-XIII
La nuit tous les chats sont gris. La police de la rue à Paris au XVIIIe siècle
- **John NASSICHUCK**, Department of French, University of Western Ontario
La rue, scène élégiaque au Quattrocento:

paraclausithyron chez Giovanni Pontano

• **Greg NIELSEN**, Anthropologie, Université Concordia

Georg Simmel : entre la culture et la politique de la rue

• **Régine ROBIN**, Sociologie, Université du Québec à Montréal

Amnésies et hypermnésies des rues de Berlin

• **Lyse ROY**, Histoire, Université du Québec à Montréal

Les universitaires dans la rue au 16e siècle

• **Guy SPIELMANN**, Department of French, Georgetown University

Une Subversion bien tempérée, de la scène à la rue : comédie et carnaval sous l'Ancien Régime

• **Anne SURGERS**, École Nationale des Arts et Techniques du Théâtre, Lyon

Le détournement en France au XVIIe siècle de l'illusionnisme à l'italienne

• **Daniel VAILLANCOURT**, Department of French, University of Western Ontario

Genèses du boulevard : Regards, spectacle et pouvoir à Paris

• **Marie-France WAGNER**, Études françaises, Université Concordia

Discours d'ouverture

• **Emmanuel WALLON**, Science politique, Université de Paris X-Nanterre

Un art manifeste : les arts de la rue entre divertissement spectaculaire et intervention politique

(Source :

<http://web2.concordia.ca/GRES/calendrier/index.html>)

Colloque dans le cadre des Seizièmes Entretiens Jacques-Cartier

Le Théâtre aujourd'hui : histoires, sujets, fables

1^{er} et 2 décembre 2003 au Centre Jacques Cartier, École Normale Supérieure (Lettres et Sciences humaines) Lyon, France

Responsables scientifiques :

Christine Hamon-Siréjols (Lyon 2), Hélène Kuntz (Lyon 2), Jean-Loup Rivière (Lyon), Josette Féral (UQAM), Gilbert David (Université de Montréal), Normand Biron (Ville de Montréal)

L'approche des dramaturgies contemporaines, qu'elle soit celle de ses artisans – auteurs, acteurs, metteurs en scène, etc. – ou celle des analystes – chercheurs ou critiques – peut se faire selon plusieurs points de vue : le genre, la composition, la langue, le sujet. Ce dernier point, le « sujet » d'une pièce est peut-être l'un de ceux qui est le moins « réfléchi », quoiqu'il soit déterminant dans toutes les phases de l'élaboration du spectacle : écrire une pièce, la programmer dans un théâtre, la mettre en scène, la promouvoir, la commenter.

Le dessein de ce colloque est d'articuler quelques éléments permettant de décrire, de formuler et d'analyser le sujet d'une pièce, qu'on l'appelle ainsi, ou fable, histoire, intrigue, trame. Les dramaturgies contemporaines constituent de ce point de vue un objet privilégié parce qu'elles revendiquent souvent avec force leur ancrage dans l'actualité. Mais comment définir cette « contemporanéité » ? Est-ce par la nature du sujet, ou par sa mise en forme ?

L'opinion commune de ceux qui s'interrogent sur les histoires qu'une pièce peut aujourd'hui mettre en scène penche le plus souvent vers le choix d'un sujet contemporain. « Donnez-nous des pièces qui parlent de notre monde actuel » est cependant un impératif beaucoup plus répété que pensé. C'est pourtant par le biais d'une telle problématique que la contemporanéité d'une dramaturgie peut être examinée. Dans cette perspective, le colloque a pour ambition de construire une réflexion commune dans une rencontre entre auteurs, artistes, chercheurs et critiques, articulée en quatre demi-journées : trois communications de vingt minutes suivies d'une discussion, un entretien avec un artiste et une table-ronde occuperont chacune de ces demi-

journées intitulées respectivement « Le sujet », « Le moi », « L'autre » et « Le monde »

Membres d'honneur de la SQET 2003

Comme à son habitude, la Société a accueilli au printemps dernier, à l'occasion de son assemblée générale annuelle (4-5 juin) qui s'est tenu à l'UQAM, deux nouveaux membres d'honneur : Hélène Loïselle et Mariel O'Neill-Karch. Nous publions dans ce bulletin les hommages qu'elles ont respectivement reçus.

Hommage présenté à Hélène Loïselle par Frédéric Kantorovski

Chère Hélène,

D'après ce que je sais, vous êtes ou vous avez déjà été d'une grande timidité. Il était difficile de ne pas vous bousculer un peu sur ce point tout en faisant justice à la pionnière que vous êtes. D'autant plus que vous avez été ma porteuse à mon baptême -je ne manque jamais une occasion de m'en vanter- ce qui m'incite, à mon tour, à vous porter aux nues.

Hélène Loïselle, je l'ai dit, est une pionnière du théâtre québécois contemporain. Sa présence sur nos scènes, depuis bientôt 60 ans, est tout à fait remarquable: elle l'est pour sa participation de premier plan à plusieurs moments importants de notre dramaturgie, de notre cinéma et de notre télévision, elle l'est également pour sa maîtrise exceptionnelle de son art, ce qui en fait certainement l'une des grandes comédiennes du Québec d'hier et d'aujourd'hui.

Comme cela se faisait à une période où il n'y avait au Québec ni Conservatoire d'art

dramatique ni École nationale, Hélène Loïselle a appris son métier auprès des maîtres et des modèles français (je crois qu'elle admirait particulièrement Danielle Darrieux au cinéma), ce qui la conduit chez les Compagnons de Saint-Laurent en 1945, où elle restera jusqu'en 1951. Il s'agit pour elle d'un double départ puisque c'est là qu'elle interprète ses premiers grands rôles, notamment Juliette dans *Roméo et Juliette*, mais que c'est aussi là qu'elle rencontre son compagnon, Lionel Villeneuve, avec lequel elle aura cinq enfants.

Après cette période très heureuse chez les Compagnons, et de retour d'un voyage de deux ans en France où elle continue à se former, Hélène Loïselle commence sa carrière professionnelle au moment où naissent et s'affirment quelques unes des grandes institutions culturelles du Québec.

Elle est en effet des tout premiers débuts de la télévision, en 1952, avec la dramatique *La onzième heure*. Les années 50 et 60 sont une riche époque pour les télé-théâtres et Hélène Loïselle y contribue largement en interprétant pas moins d'une trentaine de personnages signés par des auteurs de tous les horizons: Molière, Oscar Wilde, Dickens, Pagnol, Ionesco, Lorca, Tchekov, Duras, mais aussi Pierre Perrault, Guy Dufresne, Robert Gurik, Jean Daigle, Robert Choquette, et d'autres. À quoi s'ajoutent de nombreux personnages de téléromans aimés et adoptés par le public de plusieurs générations: *Cap-aux-sorciers* (55-58), *Rue des pignons* (66-77), *Les forges du Saint-Maurice* (72-75), *Le Grenier* (76-79), *Sous un ciel variable* (92-97, qui lui mérite un Géméau en 1995), *Les Machos* (99-2000), *Virginie*, etc.

Mais revenons au théâtre. Hélène Loïselle s'affirme rapidement sur les scènes alors en émergence : d'abord au Rideau Vert et au TNM, sous la direction des Jean Gascon (*Le Dindon*, 1960), des Guy Hoffman (*Piège pour un homme seul*, 1962), des François Cartier (*Les jouets*, 1964), des Paul Buissonneau (*Il faut jeter la vieille*, 1969), avec qui elle a rejoué dans *l'Oiseau vert* en 1998, puis à l'Égrégore avec Yvan Canuel à de nombreuses reprises, et bien sûr à la NCT, chez Duceppe et au Quat'sous avec les André Brassard, les Olivier Reichenbach et bien d'autres.

C'est le début d'une longue liste de personnages qui comptent parmi les plus marquants du répertoire : Olga dans les *Trois sœurs* en 1966, Madame Lindt dans *Maison de poupée* en 1973, Blanche Dubois dans *Un Tramway nommé Désir* en 1974, Lady Macbeth en 75-76, Antigone en 1975, Madame dans *Les Bonnes* en 1980, pour n'en citer que quelques uns.

Tout au long de sa carrière, Hélène Loïselle a interprété des personnages qui appartiennent à des univers esthétiques et dramatiques forts différents. Elle réussit avec la même générosité aussi bien dans le théâtre classique que dans le théâtre surréaliste (celui de Roger Vitrac dans *Victor ou les enfants au pouvoir*, en 1965) ou le théâtre de l'absurde (celui de Ionesco qu'elle affectionne particulièrement : elle a joué dans *Les chaises* en 1991 et *La Cantatrice chauve* en 1996) ; ou encore dans la comédie, que ce soit celle d'Audiberti dans *L'effet glapion* en 1965, ou récemment dans un *Air de famille* en 1997 au Théâtre des variétés. Et je n'ai encore rien dit de la dramaturgie québécoise.

La dramaturgie québécoise constitue certainement un pan majeur de sa carrière. On ne peut manquer d'être frappé par le nombre et l'importance des créations auxquelles Hélène Loïselle a prêté son talent. On en compte facilement autour d'une trentaine, ce qui témoigne bien de la grande confiance que lui font metteurs en scène et auteurs. L'année 1968 est particulièrement significative avec la création de deux œuvres importantes : le *Cid Maghané* de Ducharme, puis les mythiques *Belles-Sœurs*, dans lesquelles elle interprète «Madame» Lisette de Courval. Elle devient ainsi l'une des grandes interprètes de l'univers de Tremblay : elle tient le rôle de Robertine lors de la création de *En pièces détachées* au Quat'sous, en 1969 (qu'elle reprendra en 1994, dans le rôle d'Albertine cette fois-ci et sous la direction de René Richard Cyr), et c'est à elle que pense Tremblay lorsqu'il écrit le rôle-titre de *À toi, pour toujours, ta Marie-Lou*, créé en 1971. Elle fait également partie de l'impressionnante distribution du film *Françoise Durocher, waitress* réalisé par Brassard en 1972.

Les créations qui continuent à s'ajouter par la suite à son palmarès en font une actrice et une porte-parole importante de la langue dramatique qui s'invente dans le Québec du tournant des années 60-70 : celles par exemple de Guy Dufresne dans *Le Cri de l'engoulement*, de Françoise Loranger dans *Le Chemin du Roy* et *Médium saignant*, ou encore de Jean-Claude Germain et de Michel Garneau dans *Rodéo et Juliette*.

Son engagement dans la création québécoise se poursuit dans les années 80, entre autres, et dans un tout autre registre, avec Meunier

et Saïa dans les *Voisins* chez Duceppe, en 1980 et 81, ou avec Antonine Maillet dans la création de *Garrochés au paradis* en 1986. Hélène Loïsselle n'en conserve pas moins un intérêt soutenu pour ce qui se fait ailleurs, ce qui l'emmène à se ressourcer en Europe lors d'un deuxième séjour de 18 mois.

La notoriété qu'Hélène Loïsselle a ainsi acquise ne la jamais empêchée de conserver le goût du risque et du défi. Elle le démontre en jouant seule en scène, avec juste un tabouret pour partenaire (mais il faut dire qu'elle venait de jouer *Les Chaises*), la création de *Leçon d'Anatomie* de Larry Tremblay, en 1992, au Théâtre d'aujourd'hui. Elle se commet à nouveau avec de jeunes créateurs en 1999 et en 2000 dans *Rêves* de Wajdi Mouawad, (avec qui elle travaille à nouveau dans *Six personnages en quête d'auteur* en 2001) et dans *De Julia à Émile, 1949*, de la chorégraphe Estelle Clareton en 2002. Ces incursions hors des sentiers battus font écho à la création, un peu plus de dix ans plus tôt en 1990, de *Voix parallèles* avec Pauline Julien, Claude Lamothe et Bernard Buisson.

Sa carrière au grand écran est également remarquable. Elle a contribué à des œuvres marquantes : à *Mon Oncle Antoine* de Jutras, aux *Ordres* de Brault, à *La Maudite galette* et *Réjeanne Padovani* de Arcand, entre autres. Plus récemment elle a joué avec de jeunes réalisateurs, notamment dans *Post-Mortem* de Louis Bélanger et dans *Mariage* de Catherine Martin.

Soulignons enfin qu'Hélène Loïsselle a également touché à bien d'autres facettes du métier. Elle est en effet cofondatrice du théâtre Beaumont Saint-Michel, elle a fait de la traduction, elle a joué *Bousille et les justes* en anglais, elle a

enseigné à Ste-Thérèse et à l'École nationale et elle a fait l'expérience unique mais heureuse d'une mise en scène, *Pauvre Assassin* de Pavel Kohout, en 1980 chez Duceppe, avec Marc Favreau comme interprète.

À travers ses nombreuses réalisations, sur scène et à l'écran, Hélène Loïsselle a affirmé une présence caractéristique et tout à fait singulière. Tous sont frappés par la finesse de son jeu et l'humanité qu'elle sait admirablement communiquer à chacun des personnages qu'elle incarne et auxquels elle prête son regard à la fois doux et vif.

De Juliette à Julia, il y a la durée, un immense talent et une personne très attachante. Hélène Loïsselle, la SQET est très heureuse de vous compter parmi ses membres honoraires.

Hommage présenté à Mariel O'Neill-Karch par Joël Beddows

Mesdames et Messieurs de la Société québécoise d'études théâtrales,
Très chère Mariel,

Elle n'est pas là.
Elle fait semblant.
Elle lit ceci par-dessus
mon épaule.
Elle voit le grand blanc que
j'ai devant moi
comme le grand blanc
du nord.
Le grand blanc qu'on fixe
juste avant
le grand saut.
[...]
J'écris ceci :
Mère.
Mémoire.

Elle sourit par-dessus mon épaule.

Ce sourire inoubliable.
Comme un horizon
Et les yeux comme
deux couchers de soleil
qui se couchent dans
la sagesse de cet horizon.

J'ai décidé de commencer mon témoignage avec ces vers simples tirés du recueil *Un pépin de pomme sur un poêle à bois* de Patrice Desbiens puisqu'en les relisant récemment, j'ai eu l'impression que le « poète lauréat » de l'Ontario français ne parlait pas de sa mère, mais de l'historienne, de la pédagogue et de la « passionnée du théâtre » qui a tellement contribué au domaine de la recherche théâtrale, c'est-à-dire de Mariel O'Neill-Karch. Si André Paiement est aujourd'hui considéré comme le « père spirituel » du théâtre franco-ontarien, j'affirme sans hésiter que Mariel O'Neill-Karch en est la « mère-mémoire »; celle-là même dont parle Desbiens; celle qui, discrètement, est devenue la mémoire vivante de toute une communauté artistique en « regardant par-dessus les épaules » de ses artistes; celle qui a pris le temps de décrire l'évolution de leurs pratiques et l'émergence de ce que certains considèrent aujourd'hui comme une école d'écriture dramaturgique. C'est bien Mariel O'Neill-Karch qui a jeté les premières balises historiques et historiographiques sur lesquelles les générations de chercheurs qui l'ont suivie ont pu bâtir, et ce, au moment où les études portant sur la francophonie canadienne se faisaient rares et qui, pour certains, n'étaient pas considérées comme des sujets sérieux. Que *La Société québécoise d'études théâtrales* ait choisi de souligner l'importante contribution de Mariel O'Neill-Karch depuis trente ans est tout à fait de mise, compte tenu de la qualité exceptionnelle de son travail. Elle aura dorénavant le privilège d'être la première franco-ontarienne à recevoir une telle reconnaissance. Née à Timmins au cœur du Nouvel-Ontario, tout comme Patrice Desbiens, Mariel O'Neill-Karch a grandi dans la Ville-Reine. C'est à l'Université de Toronto qu'elle a choisi de poursuivre ses études postsecondaires. Après avoir obtenu son

baccalauréat et sa maîtrise, c'est au sein de l'université canadienne la plus importante qu'elle s'est démarquée en tant que professeure et chercheuse au Département d'études françaises. Très tôt dans sa carrière, elle a manifesté un intérêt prononcé pour l'histoire de la littérature et pour la recherche archivistique. Pendant les années soixante-dix et quatre-vingt, elle a publié un nombre impressionnant d'articles, notamment dans la *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, parfois seule, parfois en collaboration avec Pierre Karch avec qui elle partage sa vie. Elle y a publié des études portant sur des auteurs aussi connus que Marie-Claire Blais, Louis Fréchette, Jacques Godbout et Gabrielle Roy. Habités par un intérêt particulier, Pierre Karch et elle furent les premiers à dresser une chronologie des pièces québécoises jouées à Toronto, une étude essentielle à la compréhension du rayonnement du « jeune théâtre québécois », publiée encore une fois dans la *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français* en 1983. C'est en feuilletant son très impressionnant *curriculum vitae* que l'on remarque aussi ses recherches portant sur la sémiotique et le conte qui ont mené à la rédaction d'articles publiés dans les revues *The Toronto Semiotic Circle Bulletin*, *La Revue de l'Université Laurentienne*, *Vie française* et *Cultures* et à la publication de plusieurs chapitres de livres portant sur ces sujets. Mais c'est aussi en examinant son *curriculum vitae* que l'on remarque la place privilégiée occupée par le théâtre, domaine auquel elle se consacre davantage dès le début des années quatre-vingt-dix.

En fait, c'est en 1992 que son livre le plus important paraît chez les Éditions L'Interligne, soit *Théâtre franco-ontarien. Espaces ludiques.*, un livre qui a complètement révolutionné le paysage des études francophones au Canada. Elle était la première à aborder le corpus franco-ontarien dans une perspective évolutive. Le choix qu'a fait Mariel O'Neill-Karch d'étudier le traitement que font les dramaturges de l'espace théâtral n'est pas innocent. De façon convaincante, elle y soutient l'hypothèse que l'espace théâtral a été, pendant près de vingt ans, le moyen privilégié par les

artistes pour affirmer l'existence d'une société et d'une identité propres à l'Ontario français. La scène théâtrale est ainsi devenue, par procédé métonymique, le territoire investi par une collectivité sans État. Grâce à l'intelligence de son propos, ce livre est aussi devenu, au même titre que *Les Théories de la fragilité* de François Paré, un incontournable pour quiconque désire étudier le théâtre franco-ontarien.

Depuis, Mariel O'Neill-Karch n'a jamais cessé d'approfondir sa réflexion sur le sujet et sur l'évolution des esthétiques explorées par les artistes phares du théâtre franco-ontarien. Parmi les dizaines d'articles que Mariel a consacrés au théâtre québécois, j'aimerais en nommer quelques-uns qui sont particulièrement représentatifs de sa réflexion. En 1995, elle a publié « *Eddy dans le ring* » dans un numéro spécial de la revue *Jeu* consacré au théâtre franco-ontarien; en 1996, « *Brigitte Haentjens et Strip : les dessous d'une pièce de théâtre franco-ontarienne* », dans la revue *Documentation sur la recherche féministe*; et, plus récemment, « *Le spectre théâtral dans le corpus franco-ontarien* » paru dans *Les Actes du Forum sur la situation des Arts au Canada français*, des articles que je considère tout aussi importants que son livre.

C'est aussi pendant les années quatre-vingt-dix qu'elle a publié, avec Pierre Karch, des livres aussi importants que le *Dictionnaire des citations de la littérature franco-ontarienne* et, en 2001, *Choix de nouvelles et de contes de Régis Roy (1864-1944)*. Cette dernière publication s'est avérée un tremplin important à son projet actuel qui consiste en la publication d'une édition critique des pièces du même auteur, un livre fort attendu. Déjà, l'année dernière, elle a publié une édition critique de trois pièces d'Augustin Laperrière (1825-1903), soit *Les Pauvres de Paris*, *Une partie de plaisir à la caverne de Wakefield* et *Monsieur Toupet*. Dans l'introduction de ce dernier livre, elle présente une relecture de son propre travail sur le corpus franco-ontarien depuis trente ans en revendiquant une reconsidération de l'importance qu'elle a elle-même accordée au mouvement franco-ontarien. Ses bilans biographiques des vies de Laperrière et Roy, deux auteurs canadiens-français établis à Ottawa vers la

fin du XIX^e et le début du XX^e respectivement, inclus dans chacune de ses monographies, l'ont amenée à la conclusion que les racines du théâtre franco-ontarien remontent à bien plus loin que la Révolution tranquille des années soixante-dix. En fait, pour comprendre les origines de la pratique actuelle, il faudrait davantage étudier ses origines canadiennes-françaises. Manifestement, Mariel O'Neill-Karch ne cesse d'ouvrir des voies à la recherche sur le théâtre franco-ontarien.

Aujourd'hui, nous célébrons surtout le travail d'une chercheuse, mais il ne faut pas passer sous silence son travail tout aussi remarquable d'administratrice et de pédagogue. C'est en 1997 qu'elle accepte le poste de directrice par intérim du Collège Saint-Michel de l'Université de Toronto et celui de doyenne associée de la Faculté des Arts et des Sciences de cette même université entre 1998 et 2001. Depuis 2002, elle assume la direction du Collège Woodsworth, qui est également un collège membre de l'Université de Toronto. Depuis le début des années soixante-dix, elle n'a jamais cessé de jouer un rôle d'ambadrice et de vulgarisatrice auprès de nos concitoyens anglophones, et ce, non seulement en tant que spécialiste du théâtre franco-ontarien, mais aussi en tant que québécois. Au fil des ans, elle a créé des cours tels que La Littérature franco-ontarienne, Le Roman québécois des années '60, Œuvres autobiographiques du Québec : versions de soi et Culture québécoise, tout en donnant des séminaires de maîtrise sur le théâtre québécois, Michel Tremblay et le méta-théâtre. Tout au long de ce parcours remarquable, elle a toujours trouvé le temps de diriger et de codiriger des thèses de doctorat et des mémoires de maîtrise. Je sais personnellement que son « *sourire inoubliable / Comme un horizon* » a aidé de nombreux étudiants à finaliser leurs recherches. Comme me l'a souligné récemment le directeur du *Graduate Centre for the Study of Drama*, Mariel O'Neill-Karch est considérée par les étudiants comme une des directrices les plus accessibles de l'École des études supérieures de l'Université de Toronto.

Enfin, il y a aussi « l'autre » carrière de notre collègue. Certains d'entre vous seront surpris d'apprendre que Mariel O'Neill-Karch a mené de front deux démarches parallèles, soit celle d'une

universitaire que nous connaissons bien, mais aussi celle de critique sur les ondes de CJBC, Radio-Canada Toronto et dans la presse écrite. C'est par ailleurs en tant que critique qu'elle est davantage connue par les francophones de Toronto puisqu'elle a su jouer, encore une fois, un rôle de vulgarisatrice.

En considérant l'ampleur de toutes les activités professionnelles qui ont composé sa riche carrière depuis trente ans, la question suivante se pose : « Où a-t-elle trouvé le temps de faire tout cela? »

C'est donc à la chercheuse, à la pédagogue et à la critique, à la fois généreuse et accessible, que nous nous adressons aujourd'hui. Au nom de tous les chercheurs d'aujourd'hui et de demain du Canada francophone, au nom de tous les étudiants francophones et francophiles de l'Ontario français, j'ai le privilège et l'immense plaisir de sortir M^{me} Mariel O'Neill-Karch de l'ombre en la proclamant « mère-mémoire » du théâtre franco-ontarien et « membre honoraire » de la Société québécoise d'études théâtrales.

Mille fois bravos!

Colloque bi-annuel de la Société québécoise d'études théâtrales dans le cadre de l'ACFAS

THÉÂTRE ET HISTOIRE : historicisation du théâtre et dramatisation de l'histoire

Université du Québec à Montréal

Du 12 au 14 mai 2004

Appel de communication

À l'approche de célébrer ses trente ans d'existence, la Société québécoise d'études théâtrales – fondée en 1976 sous l'appellation Société d'histoire du théâtre du Québec – revisite sa mission d'origine en proposant, dans le cadre de son prochain colloque bi-annuel, une réflexion sur l'histoire. Ce retour aux sources vise à évaluer d'une part les

progrès de la recherche historique dans le domaine des études théâtrales au Québec et ailleurs, et à prendre de l'autre la mesure des changements qu'auront inévitablement provoqués à ce chapitre les développements de la théorie critique (sémiotique, sociocritique, poïétique, pragmatique, etc.) et de la réflexion historiographique.

Comment faire l'histoire du théâtre aujourd'hui ? Telle sera l'interrogation centrale de ce colloque, développée à partir de présentations à caractère théorique mais qui pourra aussi s'articuler autour d'études de cas témoignant des travaux actuellement en cours. De ce point de vue, l'objectif du colloque est double. Réaffirmer la nécessité d'une recherche historique vigoureuse et plurielle au moment où son prestige au sein des études théâtrales montre les signes d'un déclin, surtout aux yeux de la jeune génération de chercheurs ; et indiquer les voies nouvelles à explorer dans ce domaine en prenant appui notamment sur les progrès des sciences historiques qui ont entrepris depuis au moins deux décennies un examen en profondeur des méthodes et pratiques de la discipline, invitant de ce fait les historiens du théâtre à repenser les leurs.

Le prochain colloque de la SQET se place donc sous le signe des regards croisés qui dessinent la carte d'un territoire aux contours toujours imprécis puisque toujours mouvants. Outre la contribution attendue et nécessaire des spécialistes du théâtre, l'occasion se prête ainsi à une rencontre réunissant des chercheurs d'autres horizons disciplinaires (histoire culturelle, sociologie, anthropologie) qui s'intéressent de près au phénomène théâtral et spectaculaire mais à l'intérieur d'un système de référence et d'interprétation où les acteurs sociaux ainsi que les organisations occupent souvent, plus que les œuvres, le devant de la scène.

On ne saurait par ailleurs négliger dans cette démarche réflexive l'apport essentiel de la création théâtrale contemporaine. Aussi bien pour en proposer l'analyse sous l'angle de la représentation de l'histoire que pour dégager de la production scénique et dramaturgique elle-même les prémisses d'une « théorie théâtrale de l'histoire ». Depuis

Brecht et Piscator, la modernité théâtrale participe en effet, dans sa revendication à l'autonomie, du « conflit des interprétations » à la faveur duquel l'art énonce son point de vue sur les événements de ce monde de même que sur les lois qui gouvernent son fonctionnement. Dans cet esprit, faut-il accorder le statut d'historien au metteur en scène et à l'auteur dramatique ? La figure du témoin semble mieux traduire ce rôle d'interprète de l'histoire qu'assume le créateur. Notre colloque invite à penser cette question à partir des œuvres scéniques et dramaturgiques contemporaines qui ont « fait le pari » de l'histoire.

Cette rencontre aura lieu dans le cadre du 72^{ième} Congrès de l'ACFAS qui se tiendra du 10 au 14 mai à l'Université du Québec à Montréal, où se réunissent annuellement des chercheurs de tous les horizons disciplinaires afin de faire le point sur les connaissances. Pour la SQET, il importait dans ce contexte de montrer combien la recherche en études théâtrales, et à plus forte raison les travaux en histoire du théâtre, sont de plus en plus solidaires d'une approche interdisciplinaire dont l'ambition première demeure toutefois la compréhension du phénomène théâtral. Cette confrontation des approches devrait enfin permettre de mieux apprécier les défis qui attendent la recherche québécoise.

On retiendra donc que deux axes de réflexions balisent la problématique générale du colloque :

D'abord, un questionnement de nature épistémologique sur les méthodes et les objets de ce qu'il conviendrait d'appeler une nouvelle histoire du théâtre. Les participants sont invités à soumettre des propositions de communication en s'inspirant entre autres des thématiques suivantes :

- Nouvelle histoire : nouveaux objets, nouvelles approches;
- Sciences humaines et historicité du phénomène théâtral;
- Le théâtre comme pratique culturelle;
- Le théâtre comme fait social total;
- Théâtre et histoire des idées / idéologies;

- Pour ou contre une histoire nationale du théâtre;
- Études historiques et théories du théâtre;
- Histoire du théâtre et / ou des spectacles;
- Écrire l'histoire : rhétorique du discours historique;
- L'interprétation des œuvres dans l'enquête historique;
- Histoire totale ou en miettes ; continuités et discontinuités;
- Le retour de l'acteur : pour une micro-histoire du théâtre.

En complément, on se penchera sur la création scénique et dramaturgique proposant une interprétation de l'histoire. Sont ici privilégiées, mais sans exclusive, les œuvres (textes et spectacles) traitant de l'histoire contemporaine (20^e siècle) et actuelle :

- Mise en scène de l'actualité et de l'histoire;
- Dramaturgies du fait divers;
- La guerre (virtuelle, potentielle, réelle) mise en scène;
- Le théâtre confronté à l'horreur : les tabous de l'histoire;
- Le metteur en scène comme témoin de l'histoire;
- Dramaturgie et processus historiques;
- Historicité et actualité du répertoire;
- L'événement théâtral comme fait historique.

Ce colloque SQET/ACFAS aura lieu les **12, 13 et 14 mai 2004** à l'Université du Québec à Montréal. Il s'adresse autant aux chercheurs spécialistes en études théâtrales et en sciences humaines qu'aux jeunes chercheurs d'universités québécoises, canadiennes et étrangères. Pour participer, il suffit de rédiger une proposition de communication d'environ 200 mots, à poster d'ici au 17 novembre à l'attention du responsable Yves Jubinville à l'adresse suivante :

Courriel
jubenville.yves@uqam.ca

Adresse postale

Yves Jubinville, professeur
École supérieure de théâtre
Université du Québec à Montréal
Case postale 8888, Succ. Centre-Ville
Montréal (Québec)
Canada H3C 3P8

Téléphone : 514-987-3000 (poste 2527)
Télécopie : 514-987-7881

Suite du Mot de la présidente...

Rappelons par ailleurs que la grande nouveauté de la saison 2003-2004 pour la SQET est le lancement de son tout nouveau site web en septembre dernier. Ce projet a été pris en charge en juillet-août par Hélène Beauchamp qui a orienté dans ses travaux de conception une équipe multimédia du Service de l'audiovisuel de l'UQAM. Pour rappel, l'adresse en est la suivante.

<http://www.theatre.uqam.ca/sqet/sqetindex.htm>

Nous comptons beaucoup sur vos commentaires et propositions pour en améliorer l'aspect visuel et les contenus. De plus, vous pouvez maintenant utiliser l'adresse courriel : sqet@uqam.ca pour toute correspondance avec l'exécutif, dont vous trouverez la composition au point «Équipe» de ce site. Nous attendons vos suggestions pour la bonne marche de la SQET.

Meilleurs souhaits pour un bel automne!

Bulle technique

On participé à ce bulletin:

**Hélène Beauchamp, Joël
Beddows, Frédéric Kantorovski**

**Mise en forme et rédaction : Yves
Jubinville**