

Société québécoise d'études théâtrales

Bibliothèque académique du théâtre 2009

Résumés des thèses et des mémoires proclamés en 2009
Supplément au bulletin de liaison *Théâtralités / SQET*, n° 27, printemps
2011

Document préparé par Alexandre Gauthier



SQET

Table des matières

Avant-propos	2
Université de Montréal	3
Université de Toronto	5
Université d'Ottawa	6
Université du Québec à Chicoutimi	8
Université du Québec à Montréal	10
Université du Québec à Rimouski	17
Université Laval	18
Université McGill	20
Emory University	21
Université Sorbonne Nouvelle - Paris III	22
University of Alberta	23
Note	23

AVANT-PROPOS

Chaque année, la *Bibliothèque académique du théâtre* se donne comme projet de recenser l'ensemble des thèses et des mémoires proclamés dans les universités canadiennes dont le sujet principal est le théâtre et la langue principale de rédaction est le français. Ces thèses ne portent pas exclusivement sur le théâtre québécois et peuvent relever autant du domaine de la recherche-crédation, que de la recherche traditionnelle ou de l'écriture dramatique.

Cette année, j'ai décidé d'inclure les thèses et les mémoires produits à l'étranger ou dans une autre langue que le français qui portent sur le théâtre québécois.

Merci à Dominique Fortin de la Théâtrothèque du CRILCQ-UdeM pour son efficacité, son excellent travail et sa gentillesse.

Alexandre Gauthier
Université d'Ottawa

UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

GAMACHE, Rachel

Adopter Tchekhov : études sociolinguistique de trois traductions québécoises d'Oncle Vania (1983-2001) (M.A.)

Depuis le début des années 1980, le milieu théâtral québécois manifeste un intérêt croissant pour Tchekhov. Pourtant, les pièces traduites ne répondent pas à la tendance qui, dans le Québec des années 1970-1980, consistait à adapter les classiques du théâtre étranger de façon ethnocentrique, notamment en les traduisant en québécois. Pour Tchekhov, les traducteurs et les praticiens semblent davantage préoccupés par la dimension dramaturgique de la langue que par l'adaptation au contexte sociolinguistique d'accueil. Intriguée par ce phénomène, nous avons cherché à le vérifier et à le comprendre dans le présent mémoire en analysant trois traductions québécoises d'Oncle Vania, représentées entre 1983 et 2001. Notre travail se trouve au carrefour de deux disciplines : la traductologie et l'analyse dramaturgique. Il cherche à démontrer l'ancrage proprement dramaturgique des différentes stratégies de traduction d'Oncle Vania en étudiant la série de leurs concrétisations, du texte source jusqu'à la mise en jeu cible. Le corpus se compose de deux traductions à visée mimétique et d'une réécriture. Dans l'Oncle Vania de Michel Tremblay (1983), l'idiolecte du personnage de Marina a été traduit en joual de façon à recréer l'effet dramaturgique source. Dans Uncle Vanya (1993), une production anglaise du Théâtre du Centaur, les répliques de Sérébriakov ont été traduites en français par Jean-Louis Roux, l'interprète du personnage, et mettent en valeur plusieurs traits distinctifs de celui-ci. La troisième pièce à l'étude est une réécriture de la pièce par Howard Barker, (Uncle) Vanya, traduite au Québec par Paul Lefebvre (2001). La vulgarité de la langue de cette pièce a été traduite de façon sémantique pour recréer la relation déstabilisante spectacle/spectateur propre au Théâtre de la Catastrophe de Barker. Très différentes les unes des autres, ces versions d'Oncle Vania démontrent que la traduction peut s'inscrire, en tant que processus d'analyse dramaturgique, au sein de la critique et de la réflexion sur l'œuvre de Tchekhov. En effet, ces traductions semblent participer davantage de l'histoire globale de l'interprétation du théâtre de Tchekhov en français que d'un projet sociopolitique. Ce mémoire contribue ainsi aux études de traductologie, en y intégrant des modalités d'analyse dramaturgique et apporte un nouvel éclairage à l'histoire de la traduction théâtrale au Québec.

GIRERD BERTHELOT, Noémie

Iphigénie de Rotrou à Racine : paradoxe d'un héroïsme chrétien (M.A.)

Dans la France de l'Ancien Régime, si les représentations de la condition féminine légitiment les valeurs d'une traditionnelle phallocratie, on note néanmoins que le dogme chrétien accorde aux femmes une place dans l'économie du salut. Dans un contexte de Contre-Réforme, celle-ci déterminera notamment,

sur le plan socio-littéraire, les modalités de l'expérience mystique et de l'héroïsme au féminin : l'éthique chrétienne érige paradoxalement en modèle des figures féminines qui transcendent leur humanité dans le sacrifice et la mort. Mais au XVIIe siècle, l'évolution des notions d'abnégation et d'amour-propre éradique ce triomphe éphémère. En nous intéressant plus particulièrement aux remaniements de l'hypotexte euripidien dans l'Iphigénie de Rotrou (1640) et dans l'Iphigénie de Racine (1674), nous verrons comment les deux pièces traduisent ce déclin. Au premier chapitre de notre mémoire, nous nous intéresserons à l'espace de liberté que le discours chrétien confère aux femmes à travers le culte de la virginité et l'hypothétique transfiguration des corps célestes. Réintégrant ces données théologiques, la mystique marque l'essor d'un charisme féminin que la notion d'amour-propre déconstruira à l'ère classique. Dans un second chapitre, nous explorerons les développements de l'éthique héroïque qui ont servi à l'essor d'un héroïsme au féminin. Le troisième chapitre portera enfin sur l'échec d'une héroïne mythique qui, mettant à profit le dogme chrétien, menace dangereusement l'équilibre d'un ordre patriarcal. La critique littéraire convient généralement de l'irréfutable vertu de l'héroïne de Rotrou et de Racine. Au terme de notre analyse, nous entendons démontrer qu'Iphigénie est, a contrario, tragiquement reconnue coupable d'amour-propre par les deux dramaturges.

SCHRYBURT, Sylvain

Au cœur de l'expérience théâtrale. Histoires des pratiques scéniques montréalaises (1937-1980) (Ph.D)

Couvrant une période de plus de quarante ans, depuis l'émergence de la mise en scène à Montréal à la fin des années 1930 jusqu'à la disparition brutale du mouvement des collectifs de création en 1980, la présente thèse propose une histoire des pratiques scéniques montréalaises qui emprunte sa dynamique à la sociologie bourdieusienne tout en demeurant profondément attachée à l'étude esthétique de pratiques choisies qu'elle aborde sous l'angle de l'esthétique de la réception (Jauss).

Nourrie par d'abondantes sources archivistiques, cette histoire s'intéresse plus particulièrement à la dynamique propre à quatre états successifs du champ théâtral montréalais : un premier, qui marque le passage du régime théâtral de l'acteur vedette à celui du metteur en scène (1937-1952); un second, qui voit la consolidation institutionnelle du champ théâtral montréalais et l'influence du théâtre d'art français sur ses pratiques (1951-1960); un troisième, où les théâtres de poche exercent des pressions combinées sur l'esthétique des scènes établies (1958-1968); un quatrième, enfin, où l'on retrace l'émergence du metteur en scène pigiste et l'apparition fulgurante d'un régime théâtral parallèle, celui des collectifs de création (1968-1980).

Pour chacun de ces quatre états du champ montréalais auxquels la thèse consacrera un chapitre, on reconstituera l'horizon d'attente dominant à l'aide d'une analyse textuelle de la réception critique contemporaine, mais aussi d'autres sources, notamment iconographiques. Ce travail vise à identifier les conventions théâtrales dominantes qui tracent les contours de l'espace des possibles d'un état

du champ et permet de mettre en relief la singularité de metteurs en scène ou de compagnies choisis dont les productions déplacent ou élargissent l'éventail des conventions scéniques admises et, partant, la définition même du théâtral à une époque donnée. Statut du texte dramatique au sein de la représentation, rapport scène-salle privilégié, jeu de l'acteur, usage des technologies émergentes et autres approches ou outils de la mise en scène sont ainsi étudiés, en fonction des particularités de chacune des époques, afin d'identifier les nouveautés scéniques qu'introduisent des pratiques originales dans le champ théâtral et d'analyser leurs impacts sur ses configurations successives.

VASILE (GRUIA), Catalin Mihai

Ontologie de la présence absente et (dé)construction du personnage dans le théâtre d'Eugène Ionesco (M.A.)

Énoncée notamment dans ses Notes et contre-notes, l'idée de Ionesco de donner de la matérialité à l'absence, à l'invisible, se retrouve dans la plupart de ses créations théâtrales. Pourtant, il ne s'agit pas d'une innovation technique pour soutenir le théâtre de l'absurde, dans le sens strict, mais d'une procédure qui se nourrit de l'irrationnel de l'existence humaine. Ainsi, les troubles identitaires sont la conséquence du gouffre dans lequel s'enfonce irréversiblement le personnage hanté par la mort. Dans un univers où il ne trouve plus de repères pour établir sa position, autrement dit son identité, il y a un déficit de présence. Non seulement le personnage hanté se manifeste comme présence absente, mais aussi la mort personnifiée qui transcende l'univers de sa proie. Victime et bourreau, jamais réconciliables, deviennent conscients de leur présence réciproque et leur rencontre ne se produit que pour accomplir l'acte d'agression.

UNIVERSITÉ DE TORONTO

DE VIVEIROS, Geneviève

« Les romans mis en pièces » : étude sur la pratique de l'adaptation théâtrale à la fin du XIXe siècle. Le cas d'Émile Zola (1873-1902) (Ph.D.)

Le XIX^e siècle marque la consécration d'une nouvelle tendance au théâtre : la représentation de pièces tirées de romans. En France, cette pratique connaît, surtout dans la seconde moitié du siècle, une popularité sans précédent.

La thèse est une étude historique de ce phénomène. La première partie situe la pratique de l'adaptation dans le contexte culturel de la deuxième moitié du XIX^e siècle. La deuxième partie étudie les conditions qui entourent la production de ce type de pièce (lieux de représentation, auteurs, éditeurs). Nous nous intéressons aussi dans cette partie au discours critique et à la perception des adaptations théâtrales dans le milieu littéraire. Enfin, la troisième partie se concentre sur les adaptations théâtrales tirées des œuvres d'Émile Zola et représentées à Paris entre

1873 et 1902. Zola fut l'un des auteurs les plus adaptés sur scène au cours de cette période. En cherchant à situer l'œuvre et la participation du chef de file de l'école naturaliste dans ce phénomène théâtral, nous étudions d'abord les positions de Zola à l'égard de la pratique de l'adaptation telles qu'elles s'expriment à travers les chroniques dramatiques et les entrevues qu'il publia dans les journaux. Le deuxième chapitre de cette partie examine la production des adaptations de ses romans et de ses nouvelles représentés à la scène. Notre analyse porte, en dernier lieu, sur la réception de ces œuvres dans la presse à la fin du XIX^e siècle.

Enfin, nous soulignons dans la conclusion que la pratique de l'adaptation au théâtre participe au développement d'une « culture de l'image » dont le cinéma s'avère le successeur au XX^e siècle.

UNIVERSITÉ D'OTTAWA

LAVIGNE, Mishka

Le Statut de l'intergénérique chez Réjean Ducharme. Saint-Vincent-Ferrier : adaptation théâtrale des *Enfantômes* (M.A.)

L'œuvre de Réjean Ducharme est complexe et a pris plusieurs formes à savoir le roman, le théâtre, le scénario de film et la chanson. La première partie de la présente thèse intitulée *Le statut de l'intergénérique chez Réjean Ducharme* traitera des adaptations produites par Lorraine Pintal et Martin Faucher autour de l'œuvre de Ducharme et des œuvres du corpus ducharmien issues des différents genres littéraires. Par le biais de cette analyse, ont été dégagées des constantes d'écriture (thèmes, personnages et langue) qui ont nourri la rédaction de la partie création qui, sous le titre *Saint-Vincent-Ferrier*, propose une adaptation théâtrale du roman *Les enfantômes*. Fidèle au « style » de l'auteur, elle s'appuie à la fois sur les relations récurrentes des personnages ducharmiens telles le duo gémellaire et le triangle du désir, et sur les thématiques propres à l'œuvre, en particulier la trahison de l'enfance, et cherche à créer une langue ludique qui tienne compte de la dimension orale du dialogue théâtral. Afin de respecter la postmodernité du roman, soulignée par plusieurs critiques, l'adaptation s'inspire de principes issus du théâtre postdramatique définis par Hans-Thies Lehmann. À sa suite, les choix ayant présidé à sa rédaction sont justifiés dans une dernière partie qui les met en rapport avec l'écriture de Réjean Ducharme.

LÉGER, Richard J.

Le Chœur : de la conscience collective à la conscience individuelle. Exploration de la choralité (M.A.)

Cette thèse de création consiste en une expérimentation sur le chœur à partir d'une pièce intitulée *Quitte ou double* qui met en scène la conscience d'un personnage entre la vie et la mort. Cette introspection est présentée à la fois par un chœur qui est la conscience--la part abstraite du personnage--et un protagoniste qui

représente sa part physique. Le chœur, rompant avec la tradition dramaturgique est ainsi assigné à figurer un individu plutôt qu'une collectivité. La partie théorique dresse les limites de l'expression chorale dans cette perspective tout en s'appuyant sur une recherche historique et dramaturgique portant sur l'évolution des formes chorales en Occident. Elle relève la rareté relative du chœur dans le *théâtre* contemporain et propose des explications à cette apparente absence tout en ouvrant de nouvelles perspectives quant à sa fonction basées sur un modèle hybride de chœur (entre le chœur antique et la choralité), modèle que met en pratique le texte de création, *Quitte ou double*.

MIGNERON, Sarah

Ada, les voix du monodrame (M.A.)

Dans le but de permettre à son auteure de poursuivre son exploration de la construction du personnage de *théâtre* en tant qu'entité habitée par des personnalités multiples plutôt que donnée psychologique, cette thèse part d'un examen du monodrame comme forme récurrente de la scène théâtrale contemporaine. Elle se penche ensuite sur une analyse de l'emploi de formes discursives – le monologue et le soliloque, l'aparté et l'adresse, et le récit – qui s'apparentent au monodrame dans un corpus de pièces représentatives de quatre grandes époques du *théâtre*. Elle présente finalement les stratégies discursives retenues pour la rédaction du monodrame *Ada*, qui en constitue la partie création. Dans cette pièce, *Ada*, jeune fille de seize ans, est clouée à un lit d'hôpital, enceinte. Avant d'accoucher, elle se remémore son passé afin de reconstruire sa personnalité mise à mal par son père et se mettre elle-même au monde dans son rôle de mère.

OUELLETTE, Michel

Des idées scientifiques et des genres littéraires. Une enquête épistémocritique des romantiques à la cybernétique (Ph.D)

Depuis le XIXe siècle, les progrès techniques, développés à partir de la recherche et des découvertes scientifiques, ont transformé le monde. Ces transformations ont touché toutes les sphères de l'activité humaine, y compris la littérature. Cette thèse propose une réflexion en trois volets, trois modes sur les rapports entre la science et la littérature. La première partie comprend des analyses épistémocritiques de trois œuvres emblématiques de trois périodes différentes : *Louis Lambert* d'Honoré de Balzac, *En attendant Godot* de Samuel Beckett et *Hier* de Nicole Brossard. Deux genres sont ainsi abordés, le roman et le théâtre. L'objectif de ces analyses est de dégager des pistes de réflexion sur la création littéraire. Ces réflexions ont nourri, par la suite, une création littéraire, *Fractures du dimanche : roman*, qui constitue la deuxième partie de la thèse. Il s'agit d'une œuvre hybride, qui vacille entre le théâtre et le roman, un travail d'écriture expérimentale, inspiré de certaines théories scientifiques contemporaines. Enfin, dans la troisième partie, un retour sur l'écriture de *Fractures du dimanche : roman* mène à des essais d'épistémogénétiques sur deux des trois œuvres étudiées. Ces essais jettent un éclairage nouveau sur le processus créateur.

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI

GILBERT-GAGNON, Émilie

Traitement du désenchantement par la mise en scène de l'esthétique de l'émerveillement au théâtre : Pour un théâtre de détour vers le spectateur (M.A)

Pour compléter mon projet de fin de maîtrise en création, *Beauté Mécanique*, ce mémoire questionne la place de l'émerveillement dans notre société actuelle, dans le domaine artistique et, plus spécifiquement, au *théâtre*. Par le biais d'une démarche dramaturgique, serait-il possible de contrer le désenchantement de notre mode de vie nord-américain en invitant le spectateur à s'ouvrir aux effets de l'émerveillement?

Ainsi, d'une part, mon sujet de recherche consiste en une exploration du concept d'émerveillement pour créer une esthétique personnelle de mise en scène. D'autre part, cette démarche réflexive et pratique se révèle un dispositif de réception doublement efficace : ce traitement de l'émerveillement (la forme) s'avère un filtre au désenchantement, thématique au coeur de mes spectacles (le fond). Considérant cette approche du fond par la forme, ma problématique soulève la question suivante : Comment atteindre et faire réfléchir le spectateur en lui donnant la possibilité de rétablir une circulation entre sa perception du réel et une ouverture à son imaginaire?

En ce sens, ma méthodologie de recherche consiste à présenter d'abord une mise en contexte socioculturelle qui fait état de notre situation actuelle en tant que société nord-américaine, en rapport avec notre besoin d'émerveillement. Puis, dans un contexte de création, j'étudie comment l'émerveillement peut se transformer en un phénomène de décloisonnement artistique en se référant à deux domaines de création, la littérature et le cirque. Cette investigation a pour but de nous ramener au domaine théâtral dans lequel je veux approfondir le traitement scénique de l'émerveillement. Dès lors, en continuité, je me penche de manière plus spécifique sur les relations entre le cirque et le *théâtre* pouvant servir de cadre de référence artistique et esthétique. Ce rapprochement permet de conceptualiser mes hypothèses de recherche pratique qui reposent sur le contraste, le mystère, l'effet de surgissement, le symbole, le « surnaturel » ou le phénomène d'étrangéisation : un ensemble de dynamiques dramaturgiques qui orientent une stratégie de la réception. Enfin, j'expose l'application concrète de ces hypothèses à travers ma production finale : *Beauté Mécanique*.

Cette réflexion sur la mise en scène et la réception au *théâtre* à partir de l'esthétique de l'émerveillement me pousse à creuser ma démarche interdisciplinaire. J'envisage de poursuivre ce questionnement sur l'émerveillement en me confrontant à une autre discipline artistique qui rassemble à la fois le cirque et le *théâtre* et, en même temps, qui amplifie l'élan vers le public, le *théâtre* de rue. Ce champ de pratique me permettra d'explorer des formes plus souples et plus itinérantes.

LOCHON, Johanna

Le théâtre pour enfants comme médium d'appropriation du monde (M.A.)

En parallèle de ma recherche pratique sur le spectacle « *J'ai toujours voulu être une fille hirondelle* », ce mémoire questionne les ancrages théoriques et esthétiques de ma démarche artistique dans le cadre spécifique du *théâtre* pour enfant. Cette réflexion repose sur une affirmation, une prise de position déterminante dans le développement de ma pratique théâtrale : Le *théâtre* pour enfant comme médium d'appropriation du monde par son public.

Ma double pratique de dramaturge et de metteur en scène me pousse dans la recherche suivante à étudier les fondements de cette affirmation tant au niveau dramatique que esthétique.

Tout d'abord, dans l'histoire toute récente du *théâtre* pour enfant institutionnalisé au Québec, je m'intéresse à voir comment les créateurs abordent depuis les années cinquante la délicate question du rapport au public enfantin. Ensuite, comment ces derniers se positionnent face à la spécificité intrinsèque au *théâtre* pour enfant, à savoir la position ambiguë d'un créateur adulte s'adressant à un spectateur enfant. Encore, dans la multitude de questionnements éthiques que soulève cette ambiguïté, quelle place occupe le partage esthétique inhérent à la création artistique.

J'engage ensuite cette recherche dans l'exploration des principales références qui accompagnent l'évolution de ma recherche artistique. De la forme narrative du conte de fée au concept formel du bricolage théâtral, en passant par l'art visuel comme possibilité interdisciplinaire, j'explicité les pistes de recherche qui ont orienté ma pratique.

Enfin, j'invite le lecteur au coeur de mon processus de création. Il s'agit d'étudier comment il est possible de passer d'une expérience intime d'appropriation du monde par la création d'un spectacle se basant sur une expérience de voyage, au partage scénique de cette même expérience.

MALTAIS JEAN, Jessyka

L'expérience sensible chez le spectateur : de la physiologie à l'empathie (M.A.)

Cette recherche d'ordre fondamentale tente de cerner la nature physiologique de l'expérience sensible chez le spectateur d'événements scéniques. L'origine de ce questionnement remonte à mes propres expériences sensibles vécues lors de cet échange qu'est le *théâtre*, autant comme spectatrice que comme *performer*.

En cherchant des réponses du côté des neurosciences, je me suis questionnée pour savoir s'il se produisait un phénomène d'empathie physiologique chez le spectateur. Cette interrogation a créé un lien entre la théorie des neurones miroirs, l'empathie et l'événement scénique.

A l'aide de l'approche systémique, l'objectif est devenu la modélisation de cet échange entre les deux systèmes vivants que sont le performer et le spectateur. Les signaux, d'ordre physique ou chimique, s'avèrent être les vecteurs énergétiques de cette communication physiologique entre deux corps durant ce moment particulier.

L'événement scénique est décrit ici en fonction de certaines conditions telles que l'organicité, l'art performatif, l'esthétique de la stimulation et la subjectivité du spectateur. Cet événement s'inscrit d'ailleurs, en premier lieu, dans le cadre des sciences qui s'intéressent au spectacle vivant comme l'ethnoscénologie. Puis, elle s'ajoute dans un courant plus large, appelé *théâtre* postdramatique, qui place l'humain au centre de ses préoccupations.

Le phénomène esthétique qu'est l'expérience sensible est riche et possède plusieurs niveaux de complexité. À partir des processus d'intégration de l'information sensorielle dans le corps du spectateur avec le système nerveux et endocrinien, jusqu'au concept d'empathie et de la théorie des neurones miroirs, ce mémoire veut saisir la complexité physiologique de l'expérience sensible.

RIOUX, Pascal

Une réponse contemporaine à la commedia dell'arte : La création d'un type (M.A.)

L'essai qui suit couvre les trois dernières années de ma pratique professionnelle et répond à mes préoccupations artistiques actuelles.

On y trouve d'abord une réflexion sur les aspects organisationnels, artistiques et financiers de la création d'un collectif devenu compagnie de *théâtre*, le *Théâtre du Faux Coffre*.

On y aborde, par la suite, le processus ayant mené à la création de mon *clown noir*, Piédestal, à partir de traits appartenant à mon caractère, Il s'agit en fait d'une méthode conduisant ou à l'émergence de nouveaux *types* pouvant être repris par quiconque, ou à la création de nouveaux personnages. Ce nouvel acteur, en mesure de porter un texte dramatique, est appelé ici le *clown comédien*.

C'est ainsi que les *clowns noirs* de 2005 peuvent constituer une réponse contemporaine aux personnages de la *commedia dell'arte*, tels ceux de la *Compagnie Fraternelle* fondée en 1545.

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

AMROUCHE, Sabah

L'interaction entre le corps et l'espace dans Ni fleurs ni couronnes de Souad Bahéchar et Cérémonie de Yasmine Chami-Kettani (M.A.)

Le mémoire étudie l'interaction entre espace et le corps dans *Cérémonie de Yasmine Chami-Kettani* et *Ni fleurs ni couronnes de Souad Bahéchar*. Dans ces deux oeuvres écrites par des femmes, l'espace et le corps ne subissent pas le traitement habituel. Le cadre spatial n'est plus un simple décor et le corps n'est plus un accessoire secondaire. Au contraire, ils sont des éléments de composition principaux, au même titre que l'intrigue. Notre travail est réparti en deux chapitres, ce qui permet de montrer la place déterminante qu'occupent le cadre spatial et le corps féminin dans ces deux oeuvres marocaines. Le premier chapitre

aborde la poétique de la maison familiale. Nous étudions ses différentes fonctions en tant qu'abri originel, siège de la mémoire familiale et espace à la fois public et intime dans *Cérémonie*. Cet espace habituellement considéré comme un refuge, tel que l'a démontré Bachelard, s'avère hostile dans le cas de *Ni fleurs ni couronnes*. Suite à l'exclusion de la maison familiale, les espaces naturels comme la forêt, la mer et le désert constituent une maison de substitution pour le personnage principal qui vit l'expérience de l'immensité intime au cœur du désert. Les personnages vivent profondément l'espace à tel point qu'ils s'attribuent ses caractéristiques ou en deviennent carrément un élément. Une certaine fusion s'établit entre le corps et l'espace, tandis qu'une osmose s'effectue entre les êtres et les matières. Dans le second chapitre, il est question d'abord de l'empreinte religieuse et culturelle sur le corps en général et sur celui de la femme en particulier. Le corps représente dans les écrits féminins un thème majeur; il est traité d'une manière particulière qui nous conduit à conclure que malgré plusieurs pas franchis, le corps reste un sujet tabou dans cette littérature émergente qui ne peut se libérer que dans l'espace du hammam. Cet espace de la sensualité et de la fête du corps féminin reste privilégié dans la littérature maghrébine pour souligner le rapport d'amour et de soin qu'entretient la femme avec son corps. Les auteures le mettent en scène sous différents aspects: le corps abordé sous l'angle de la blessure et de la souffrance, le corps épanoui et célèbre ou le corps de la femme comme réceptacle d'une tradition parfois avilissante qui le transforme en territoire collectif. Dans un autre volet, nous accordons une grande attention à la peau non seulement comme moyen de communication et de mémoire mais aussi et surtout comme frontière entre le corps et l'espace traversé. La notion de MOI-peau développée par Anzieu et exploitée par Gontard nous permet d'analyser les différentes situations de dégradation et d'amélioration par lesquelles passe le personnage principal dans *Ni fleurs ni couronnes*. Les métaphores spatiales attribuées au corps de la femme en tant que demeure en ruines constituent le dernier volet de ce chapitre.

ANGEL, Cynthia

Écriture de Toxi@que : suivie d'une analyse réflexive sur le poème dramatique

Ce mémoire-crédation comporte deux parties: une partie « création » et une partie « théorique ». La partie création consiste en l'écriture d'un poème dramatique qui porte le titre de *Toxi@que*. Ce texte se veut une exploration des nouvelles écritures dramatiques où la parole est action. L'analyse réflexive qui constitue la partie théorique de ce mémoire-crédation contient trois chapitres et sert à explorer les potentialités du poème dramatique au niveau littéraire, poétique et dramatique. Le premier chapitre sert à définir le poème dramatique dans le contexte de la crise du drame moderne. Le deuxième chapitre présente une analyse dramaturgique des trois poèmes dramatiques suivant: *Axël* de Villiers de L'Isle-Adam, *Par les Villages* de Peter Handke et *4.48 Psychose* de Sarah Kane. Le troisième et dernier chapitre met en relation notre création *Toxi@que* avec le poème dramatique contemporain.

COUTURE GUINDON, Noémi

Le personnage féminin dans le théâtre et le roman de Marie Laberge et Abla Farhoud (M.A.)

Notre mémoire traite des personnages féminins dans le théâtre et le roman de deux auteures québécoises, Marie Laberge et Abla Farhoud. Les types de personnages étudiés sont les mères, les migrantes et les artistes. Notre corpus est constitué de la pièce *Charlotte, ma sœur* (2005) et du roman *La cérémonie des anges* (1998) de Marie Laberge ainsi que de la pièce *Jeux de patience* (1997) et du roman *Le bonheur a la queue glissante* (1998) d'Abla Farhoud. Le premier chapitre est réservé à l'analyse des personnages de mères, qui, chacune à sa manière, et à des niveaux différents, vivent les hauts et les bas de la maternité. Certaines mères doivent faire le deuil de leur fille, ou même de la maternité. Au cours du deuxième chapitre, nous nous intéressons à l'exil extérieur des femmes migrantes qui, bien souvent, ont dû quitter leur pays d'origine. De plus, nous nous arrêtons sur l'exil intérieur de ces femmes qui ont tendance à s'isoler, ayant peur de faire face à la réalité, leur réalité. Finalement, dans le dernier chapitre, nous verrons comment la création artistique peut changer le cours de l'existence des femmes de notre corpus et les aider à trouver leur voix/voie. Nous nous interrogeons, entre autres, sur la possibilité d'être créatrice et procréatrice à la fois. Nous nous intéressons aux liens qui existent entre ces trois types de personnages. Si certaines ne jouent que deux rôles, d'autres sont à la fois mère, migrante et artiste. Une trajectoire particulière mène la mère à devenir artiste et vice versa. C'est d'ailleurs dans la fusion de ces deux rôles que se réalise bien souvent la quête de soi du personnage féminin. Aussi, nous voulons comprendre pourquoi la maternité et la migration sont, dans bien des cas, des éléments indispensables pour la réalisation de l'œuvre du personnage artiste. En effet, la création artistique aide les personnages féminins à affronter leur souffrance. Les femmes qui n'ont pas accès à l'art, au langage, à l'écriture sont généralement enfermées dans leur rôle de mère ou dans leur rôle de victime. Les artistes, elles, réussissent mieux à se sortir de leur exil intérieur et à accepter l'existence. Grâce à l'art, les femmes étudiées réussissent à s'exprimer, à apprivoiser leur souffrance et à trouver un sens à leur vie. L'art apparaît comme un lieu de réconciliation, de réparation et d'énonciation de soi.

DUCHARME, Francis

L'imaginaire de l'espace urbain montréalais dans Bienvenue à et Ascension, deux déambulatoires audioguidés d'Olivier Choinière (M.A.)

Ce mémoire se penche sur une forme théâtrale, les déambulatoires audioguidés, qu'il écrit et met en scène l'auteur dramatique québécois Olivier Choinière. Contrairement à la plupart des pièces de théâtre de rue, le texte occupe ici une large place grâce au dispositif de l'audioguide, offert aux participants, qui leur indique aussi l'itinéraire à suivre. De la production de Choinière, ce mémoire retient un corpus de deux déambulatoires audioguidés joués dans des rues et des lieux publics montréalais: *Bienvenue à* (2005), et *Ascension* (2006). L'objectif est de situer le propos de ces œuvres par rapport aux discours sociaux sur l'espace

urbain et de montrer l'apport spécifique de cette forme inusitée de théâtre dans la manière de concevoir la ville. La question du sens de l'espace est centrale dans ces pièces, mais elle est soulevée implicitement et avec ambivalence. Le texte, l'ambiance sonore enregistrée et la mise en scène produisent des effets de proximité et de décalage entre l'espace réel et l'espace fictionnel. Ils expriment et suscitent un profond malaise face à la ville. Différents enjeux de cet inconfort psychologique sont discutés dans l'analyse: la solitude dans la foule, l'écologie, l'urbanisme, l'insécurité, le tourisme, la valeur sacrée, historique ou affective de certains lieux. L'ambivalence et l'ironie complexe des œuvres par rapport à ces aspects du sens du lieu provoquent des réflexions chez le public, l'incitent à l'engagement, mais sans lui imposer une prise de position donnée. Les deux déambulatoires sont étudiés dans des chapitres distincts pour mieux souligner leurs dissemblances sur ces questions et l'évolution dans la démarche de l'auteur. Le préambule théorique du mémoire rend compte d'abord d'une recherche sur les diverses formes esthétiques dont s'inspire Choinière, en considérant notamment la dimension institutionnelle du choix du lieu scénique. Il présente les figures de marcheur évoquées, surtout celles du touriste, du myste, du pèlerin et de l'écrivain flâneur. Ces figures sont introduites par une synthèse des enjeux de l'imaginaire de la ville, selon des théories d'urbanisme, de sociologie, de géographie et d'anthropologie. La perspective géopoétique, qui, sur le plan de l'analyse, convoque des théories de l'espace pour étudier la littérature, est une influence théorique majeure de cette recherche. Sur le plan de la création, l'atelier québécois de géopoétique *La Traversée* privilégie le contact direct avec l'environnement et le territoire comme source d'inspiration, notamment par la déambulation (Carpentier). On observe des motivations semblables dans les déambulatoires de Choinière, mais aussi plusieurs différences.

FRANCOEUR, Marie-Ève

Voir pour croire, texte illustré destiné au théâtre : la résistance à la forme dramatique par le recours à l'image (M.A.)

Ayant pour origine la création d'un texte illustré destiné au théâtre intitulé *Voir pour croire*, le présent mémoire propose une réflexion sur la forme dramatique à laquelle il oppose une résistance. La première partie du mémoire présente le projet de création combinant dessin et écriture. Vient ensuite la deuxième partie consacrée à la réflexion qui en découle. Dans le chapitre I, la notion de résistance à la forme dramatique est définie. S'inspirant de ses usages courants dans les domaines de la science physique, de la biologie, de la politique et de la psychanalyse, le concept de résistance est d'abord explicité. Il est ensuite mis en relation avec celui de forme dramatique, lui-même élaboré à partir des théories d'Aristote. Les notions d'épique et de mimesis, essentielles à la compréhension du genre, y sont aussi développées. Dans le chapitre II, des manifestations de résistance à la forme dramatique dans l'écriture sont observées. S'inspirant principalement des théories de Szondi et de Sarrazac sur l'évolution et la crise du texte dramatique, ce chapitre se concentre davantage sur l'observation de tendances et de procédés que sur l'étude de cas. Les textes illustrés destinés au

théâtre étant rarissimes, le chapitre III traite de pratiques scéniques ayant recours à l'image. Deux créations contemporaines y sont analysées de même que deux ouvrages tirés de représentations théâtrales intégrant des dessins ou des images tirées de photographies. Finalement, le chapitre IV retrace le parcours ayant mené à la création de *Voir pour croire*, texte illustré destiné au théâtre. Quelques dessins réalisés y sont analysés et leur transposition dans l'écriture y est explicitée. Plusieurs images ayant été intégrées au sein de la version finale, la fonction de l'image y est aussi développée.

HEYRAUD, Sandrine

Joséphina : quand le mime prend la parole (M.A.)

Le mime se trouve actuellement confronté, d'une part à son besoin de reconnaissance en tant qu'art distinct et autonome, et d'autre part à son désir de faire partie de la scène contemporaine. Celle-ci se caractérise, aujourd'hui, par un effacement des frontières entre les arts scéniques afin de mettre sens dessus dessous les codes de représentation qui délimitent leurs expressions respectives. Ce mémoire-crédation porte sa recherche sur les moyens mis en œuvre dans les spectacles de mime parlé et dans celui créé parallèlement à cette étude et intitulé *Joséphina*, afin d'instaurer une dialectique entre le mime et la parole. Son objectif premier est de démontrer que la richesse de l'art du mime ne réside pas dans l'absence de parole mais dans une profonde connaissance des capacités expressives et métaphoriques du corps. Il rend compte des évolutions du mime et de sa possibilité d'expansion lorsqu'il interagit avec d'autres formes d'expression. La création qui accompagne cette recherche démontre l'intérêt des approches du corps choisies vis-à-vis de l'intégration de la parole et vice versa, des traitements du texte effectués pour que les mots se mêlent aux propositions gestuelles. L'étude dégage tout d'abord les pensées et expériences des grands maîtres du mime et leur relation avec la dimension parlante de l'acteur. De manière à distinguer les procédés ayant influencé les expérimentations pratiques déjà effectuées dans ce domaine et qui ont notamment orienté le processus de création de *Joséphina*, les études réalisées sur le phénomène d'intégration de la parole aux réalisations en danse ont servi de références. Les notions de « texte pauvre » et de « performance text », à travers l'idée d'enchevêtrement et de tissage qu'ils supposent, semblent apporter les conditions nécessaires à l'établissement d'un dialogue entre le « récit » des corps et le texte proféré. L'ambition est de rendre sensible l'espace de jeu du mime de manière à démontrer que celui-ci occupe une place et opère dans une zone différente de celle du langage articulé, démontrant la complémentarité de leurs réseaux signifiants réciproques et l'enrichissement qui peut résulter de leur mise en tension.

LACHANCE, Fabien

Le travail du metteur en scène au cégep dans la pratique théâtrale parascolaire québécoise 1986-2006 (M.A.)

Ce mémoire décrit le travail du metteur en scène dans le contexte parascolaire des cégeps du Québec de 1986 à 2006. La description de ce travail est répartie en

quatre chapitres. La mise en situation de l'objet de cette recherche s'appuie sur des repères historiques utilisés dans le premier chapitre pour décrire le milieu collégial et expliquer son environnement parascolaire. Le premier chapitre comprend également un résumé de l'activité du metteur en scène depuis la création des cégeps permettant ainsi de mieux connaître le contexte particulier de ce travail et d'en apprécier l'évolution. Un questionnaire construit pour les fins de cette recherche est au coeur du deuxième chapitre. Il propose la perception des metteurs en scène sur la base de leurs réponses aux questions du questionnaire et se conclut par un portrait-type du metteur en scène et de son travail. Le troisième chapitre marque le début d'une partie plus subjective de la recherche, car il utilise comme matériel l'expérience de l'auteur de ce mémoire, en tant que metteur en scène au cégep de Saint-Laurent. Il s'agit d'examiner cette expérience à travers le temps et les lieux de représentation dans ce cégep entre 1986 et 2006. Finalement, la description des étapes conduisant aux représentations de Code 99 de François Archambault, mis en scène en avril 2006 au cégep de Saint-Laurent, constitue l'essentiel du quatrième chapitre. En plus de compléter le portrait des chapitres précédents, ce travail d'auto-observation conduit aux réflexions qui mettent en lumière le malaise à l'origine de ce mémoire.

LEMAY, Dominique

L'œuvre dramaturgique d'Yvette Ollivier Mercier-Gouin : un parcours aux frontières de l'institution littéraire québécoise (M.A.)

La fragile autonomie de l'institution littéraire dans les années trente au Québec entraîne parfois la présence de critères autres qu'esthétiques dans le processus de légitimation des œuvres. Par conséquent, un texte singulier pouvait ne pas connaître la consécration, et ce, même s'il semblait d'abord annoncer un point tournant dans l'histoire. Le présent mémoire vise à faire découvrir Yvette Ollivier Mercier-Gouin, une auteure prolifique aujourd'hui méconnue malgré le succès public et critique qu'elle a d'abord obtenu. Il sera question de son émergence puis de son parcours dans le champ littéraire, et de la particularité thématique de ses deux œuvres majeures: les pièces *Cocktail* (1935) et *Le jeune dieu* (1937). Cette étude permet en plus d'éclairer le fonctionnement de l'institution littéraire, et de montrer la place occupée par les femmes et l'accueil réservé au genre théâtral dans le milieu littéraire. Les théories de la sociocritique seront utilisées afin d'attirer l'attention sur les liens entre la littérature, le politique et le social, et de comprendre le phénomène de canonisation ou d'oubli de certaines œuvres dans l'histoire.

MANSEAU, Marie-Pier

Les mots de Lily : le conte au théâtre comme processus libérateur de l'enfant (M.A.)

Ce présent mémoire propose une réflexion autour des œuvres théâtrales destinées aux enfants et des thématiques dites taboues. Plus particulièrement, il aborde la façon d'amener le sujet de l'inceste au théâtre jeune public. En choisissant de ne pas utiliser le didactisme et de prendre une orientation psychanalytique, ce mémoire propose une vision du conte comme processus libérateur de l'enfant.

En première partie, l'auteure présente son œuvre dramatique qui traite de l'inceste et qui est analysée dans le dernier chapitre du mémoire. En seconde partie, quelques éléments entourant l'inceste sont définis: notion de tabou, effets physiques et psychologiques chez l'enfant, rapports entre l'individualisme du contexte moderne et l'abus. Nous constatons ensuite, à la lumière des théories d'Alice Miller, les effets de la maltraitance auprès des enfants, comment le respect du Quatrième Commandement – « Tu honoreras ton père et ta mère » – a des répercussions néfastes sur leurs comportements et comment le témoin secourable aide l'enfant à se libérer de ses maux. En nous basant sur le processus du développement du héros, expliqué par Bruno Bettelheim, nous établissons des parallèles entre l'évolution de l'enfant au cours d'une thérapie et celle du héros lors des différentes étapes du conte de fées. L'enfant, comme le héros qu'il prend pour modèle, évolue psychologiquement, et ce, jusqu'à ce qu'il intègre sa personnalité et jusqu'à ce que le problème initial soit réglé. Le conte agit sur l'inconscient et permet ainsi de libérer l'enfant de ses plus grandes craintes, représentant les problèmes fondamentaux de l'homme.

MILL, Jessie

Le laboratoire Woyzeck : autopsies de trois mises à l'épreuve scéniques par Thomas Ostermeier, Árpád Schilling et Robert Wilson (M.A.)

Le laboratoire *Woyzeck* propose une approche de l'œuvre de Büchner en trois temps, ordonnée autour de la métaphore anatomique. L'écriture de *Woyzeck* prend la forme d'une autopsie, indissociable des travaux scientifiques de Büchner réalisés à la même période. Le premier chapitre évoque ce geste d'écriture incisif et sa réception. Un état des recherches permet de considérer les analyses philologiques et herméneutiques de l'œuvre qui font aujourd'hui autorité. Sont ici rappelés les lieux communs de la critique et les interprétations marquantes de la pièce. Si leur validité est ensuite interrogée, leur valeur symptomatique est aussi prise en compte sur un autre plan. Le deuxième chapitre prend la forme d'un essai portant sur les personnages et les corps, objets de l'autopsie. Il explore autrement des hypothèses formulées dans le premier chapitre autour du langage et du fragment. Le lieu de cette autopsie, la scène, est abordé dans le troisième chapitre à travers les mises à l'épreuve scéniques. Les trois spectacles choisis adoptent des partis pris dramaturgiques distincts. Celui de Thomas Ostermeier se présente comme un atelier social; « le cirque des travailleurs » d'Árpád Schilling est une machine à jouer qui semble relever le pari du théâtre de la cruauté artaudien; Robert Wilson travaille de pair avec Tom Waits pour créer un spectacle musical qui fait figure de conte populaire universel et autoréférentiel. Parmi les enjeux de ces mises à l'épreuve figurent notamment le rapport au réel et au présent, ainsi que le regard porté sur les corps que le texte de Georg Büchner invite à questionner. Dans un esprit d'ouverture et de confluence, en adéquation avec les travaux de Büchner, cette réflexion puise autant dans des notions d'analyse théâtrale que dans l'esthétique et l'histoire de la médecine.

ROY, Fabienne

Les caractéristiques et l'évolution du théâtre pour le développement en Afrique noire francophone : le cas du Burkina Faso (M.A.)

Nous présentons ici l'évolution et les caractéristiques du théâtre pour le développement en Afrique noire francophone avec comme principal point de référence l'Atelier Théâtre Burkinabé, compagnie pionnière du genre au Burkina Faso. Cette recherche théorique est complétée par une enquête auprès d'une douzaine de compagnies et une observation sur le terrain lors du Festival International de théâtre pour le développement au Burkina Faso.

En premier lieu, nous dressons le portrait sociopolitique et économique du Burkina Faso ainsi que l'historique théâtral du pays. Nous situons les origines du théâtre pour le développement dans les années soixante-dix. Cette période postindépendance, caractérisée par l'apparition de nombreux problèmes sociaux, entraîna certains organismes de coopération étrangers à chercher des solutions parmi lesquelles figuraient les premières initiatives de théâtre de sensibilisation. Les décennies suivantes se caractérisèrent par une prolifération constante et rapide du genre.

En second lieu, nous précisons les principales caractéristiques du théâtre pour le développement. Nous avons constaté de nombreuses similitudes dans le fonctionnement et les pratiques théâtrales de ces compagnies. Elles présentent pour la plupart des spectacles en plein air, en langue nationale, avec un public très diversifié, une scénographie minimaliste et des thèmes variés. Nous décrivons les principales formes de théâtre pour le développement dont le théâtre-forum pratiqué par la majorité des troupes. Puis nous soulignons l'omniprésence de l'humour, du chant, de la danse et de la musique dans les représentations.

Finalement, nous abordons une réflexion sur les avantages d'utiliser le théâtre comme outil d'éducation en le comparant avec d'autres modes de communication. Nous démontrons qu'il est efficace par sa communication organique, son accessibilité à tous les publics et sa facilité à traiter des sujets tabous. Ensuite, nous justifions la popularité du théâtre d'intervention en Afrique par le fait qu'il est un « miroir de la société » et qu'il entretient des liens très étroits avec le théâtre traditionnel.

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À RIMOUSKI
--

CLOUTIER, Sylvain

Vacarme silencieux à Elseneur. Le silence, ce meurtrier de tragédie, l'exemple d'Hamlet (M.A.)

Un homme peut-il être autre chose que le produit de l'addition de ses capacités et des influences extérieures qui agissent sur lui? William Shakespeare est peut-être le dramaturge qui a le plus contribué à répondre à cette question à travers le récit de la lutte de ses personnages contre le destin qui, toujours, les soumet. Hamlet est

l'un de ces héros immémoriaux. Bien qu'il possède un grand mérite, qu'il soit doté d'une raison dont il témoigne à maintes reprises durant la pièce, Hamlet n'est pas entièrement maître de son destin, pas plus que celui-ci ne pourrait se réaliser sans son apport.

Le postulat principal de cette étude est que la solitude ravage l'homme, corrompt ses valeurs et le pousse à commettre des actes aux conséquences tragiques. La solitude est cause et conséquence de la tragédie du prince Danois. Elle en est une cause parce qu'elle place un être en souffrance face à un devoir de vengeance pour lequel il n'est pas convenablement outillé. Elle en est une conséquence car elle provient des multiples déceptions qu'ont inspirées à Hamlet son entourage. Déçu, conscient de son statut et de son devoir, incapable de se résoudre à commettre un assassinat, le chemin d'Hamlet ne conduit nulle autre part qu'au sacrifice. Le silence est meurtrier à Elsenor car c'est l'incapacité d'Hamlet à se confier qui l'aura fatalement aliéné.

FOURNIER, Hugues

Le théâtre en miettes *Étude de l'intertextualité dans Macbett d'Eugène Ionesco Appropriation et procédés intertextuels dans Le théâtre en miettes (M.A.)*

Jacques Laporte, pharmacien nouvellement retraité, décide de s'inscrire avec sa femme et son fils à un atelier de *théâtre*. Cet atelier s'achève avec la présentation publique d'une pièce en hommage à Eugène Ionesco: «Le *théâtre* en miettes». Pendant la représentation, Jacques prend conscience de sa propre situation: retraité dépressif, étranger dans sa banlieue mais aussi dans sa propre famille, il se sent prisonnier d'un univers froid et absurde. Dans une ambiance de plus en plus schizophrénique, on le voit confondre la réalité avec la vie fictive du personnage qu'il joue sur la scène.

UNIVERSITÉ LAVAL

AUBIN, Maxime

Créer et se créer : la figure de l'homosexuel créateur dans la dramaturgie québécoise depuis 1980 (M.A.)

Ce mémoire tente de brosser un portrait de la figure de l'homosexuel créateur dans la dramaturgie québécoise depuis 1980. À travers l'examen de neuf pièces représentatives de ce corpus, il s'agit ainsi de démontrer en quoi l'expression de l'identité sexuelle des personnages est liée à la création (théâtre, écriture). En analysant comment les personnages homosexuels de ces pièces sont soumis au regard de la société, notamment en ce qui a trait à l'importance accordée aux rôles généralement dévolus aux genres (masculin/féminin), notre travail cherche à dégager l'influence de la condamnation de l'homosexualité dans le processus d'affirmation de l'identité sexuelle de ces personnages. Il s'agit ainsi d'étudier le mouvement qui mène de l'assignation d'un rôle déterminé à la réinvention de soi.

Par ailleurs, le regard diachronique que propose ce mémoire permet d'observer la transformation de la représentation de la figure de l'homosexuel qui s'est opérée dans la dramaturgie québécoise depuis 1980.

GUILBERT, Marjolaine

Mettre en scène l'autre, par le biais de la chanson : étude des fondements de la mise en scène d'un spectacle chansonnier (M.A.)

Ce mémoire de maîtrise vise à cerner les fondements de la mise en scène d'un spectacle chansonnier et à instaurer, en utilisant l'exercice de la mise en scène au théâtre comme base comparative, un premier pan de littérature sur le sujet. L'essai suivant fait donc état des principaux enjeux qui caractérisent ce type de conception artistique et qui résultent d'un amalgame de mes réflexions personnelles, des témoignages de quatre metteurs en scène de chanson chevronnés (Bertrand Alain, Paule-Andrée Cassidy, François Léveillé et Denis Bouchard), ainsi que de lectures sur le sujet. Les annexes, quant à elles, se veulent un document témoin de l'expérimentation scénique Mise en scène de l'Autre, qui consistait à endosser personnellement la mise en scène du spectacle d'un auteur-compositeur-interprète (François Duchesne), expérimentation ayant permis l'élaboration du questionnaire utilisé lors des entrevues avec les quatre artistes du domaine à l'étude rencontrés.

HUARD, Ysabelle

Pieds nus dans l'histoire : l'empreinte de la fiction sous les pas de l'histoire (M.A.)

Dans le présent essai dont la réflexion s'articule autour de l'itinéraire génétique du texte dramatique Chroniques de l'Université Laval: pieds nus dans l'histoire, je tente de cerner certains procédés de théâtralisation de la matière historique mis en œuvre dans mon travail pour ensuite effectuer l'analyse de leur effet structurant à l'intérieur des épisodes dramatiques et des séquences narratives de ma pièce. À la lumière de notions propres au genre du pageant historique, type de théâtre où formes épique et dramatique se chevauchent, je souhaite dégager la particularité des modes de construction du système dramaturgique et la manière dont ont pu être harmonisés éléments historiques et fictifs afin d'atteindre à la vérité dramatique.

MOREAU, Frédérick

Monologues de Femm : un montage scénique de la littérature

Ce mémoire rend compte du processus de création de la pièce de théâtre Monologues de Femm, processus qui s'est échelonné sur plus de huit mois, de l'idée initiale aux représentations finales. Présentée pour la première fois en octobre 2007, cette pièce rassemble sept extraits de textes tirés d'œuvres de la littérature. Premièrement, j'aborde ce qui a guidé mes choix littéraires et la manière dont j'ai agencé, adapté et parfois même traduit ces fragments. Ensuite, j'explique comment j'ai créé Femm, placière rebelle, personnage principal de la pièce, dont le propos unit chacun des extraits entre eux. Suit la description de l'arrivée des trois comédiennes dans le processus de travail ainsi que la définition

de la scénographie, élaborée à l'étape des lectures. Finalement, je décris la mise en scène du spectacle proprement dit ; depuis la direction d'actrices jusqu'à la création de la pièce au Théâtre de la Bordée, à Québec. Des traces du spectacle sont conservées sur un DVD qui accompagne cet essai.

TOUNSI, Abdelmajid

Cycles repère : de l'espace scénique à l'espace écranique (M.A.)

Cycles Repère: de l'espace scénique à l'espace écranique est une recherche-crédation visant à appliquer le processus créateur appelé Cycles Repère dans la réalisation d'un film accompli à l'aide de procédés numériques. Cette démarche créatrice a été conçue au départ pour le théâtre, mais j'ai tenté d'établir un modèle parallèle à ce processus dans l'univers du cinéma. Ce nouveau procédé d'expérimentation a privilégié une interaction créatrice entre les logiciels de création cinématographique et le matériel de captation numérique. Grâce au maillage de nouvelles technologies numériques et l'application des Cycles Repère, la genèse du film progresse dans une créativité structurée permettant aux artistes de nourrir leur vision artistique et leurs apprentissages pour renouveler cet art. Le corpus a été élaboré à partir de l'autoobservation, pendant trois ans de déroulement du laboratoire recherche-crédation, d'un scénarimage créé collectivement, selon cette méthode de création. Les modalités relevées au cours des observations mettent en lumière un échange circulaire interactionnel entre les créateurs et principalement entre le réalisateur et son matériel de travail (jeu d'acteurs, scénographie, effets spéciaux, musique, bruitage, etc.).

UNIVERSITÉ MCGILL

ARCAND, Nathalie

Maurice Maeterlinck et Wassily Kandinsky : Un langage esthétique fondé sur l'abstraction (M.A.)

Dans *Du Spirituel dans l'art*, Wassily Kandinsky, un des fondateurs de l'art abstrait, se tourne vers le dramaturge symboliste Maurice Maeterlinck afin de concevoir un nouveau langage esthétique. Le dramaturge et le peintre, en rompant avec la tradition naturaliste, cherchent à délivrer la forme et le contenu du signe langagier et pictural de leur fonction référentielle. En particulier, l'attention du peintre est portée au traitement du mot dans l'œuvre de Maeterlinck : il constate que les composantes du signe, c'est-à-dire l'image acoustique comme l'image psychique, conçues et perçues par la subjectivité de l'être, s'associent arbitrairement, valent pour elles-mêmes et, par la même, ne servent plus d'indices évoquant une réalité extérieure. Le peintre et le dramaturge préconisent une renaissance du langage esthétique : ce travail s'effectue grâce à l'épuration radicale du signe sonore et de la forme picturale, dissolvant ces derniers dans le silence et l'espace. Cependant, ceux-ci ne correspondent pas au « néant », mais à un « plan originel », à partir duquel se régénère la forme sonore et visuelle :

désormais, elle sert à canaliser une essence pure, éprouvée intuitivement dans la réalité intérieure de l'être.

DUPUIS, Vincent

Fortune du théâtre d'Alexandre Hardy : la cour et la tradition poétique à l'aube du classicisme (M.A.)

Le théâtre d'Alexandre Hardy (1572-1632), non seulement est d'une importance notable en ce qui concerne les transformations de la sensibilité au XVII^e siècle, mais encore discrédite à tous les niveaux ce qui doit former la psychologie de l'homme moderne. En refusant la modernité poétique, au nom de la libre inspiration héritée des poètes de la Pléiade, l'auteur s'oppose aux contraintes qui dorénavant s'exercent sur scène, et qui concernent tout autant la censure et la psychologie, que le théâtre et sa langue. En s'attaquant à la préciosité, il s'en prend à toute la cour, de manière que ses pièces éprouveront tantôt la morale de l'honnêteté, tantôt la philosophie des apparences. Ainsi le théâtre d'Alexandre Hardy, qui se veut le dépositaire d'une tradition ancestrale, repose sur une morale de la virilité, apparaissant d'autant plus désuète à la cour, qu'elle s'oppose à la grâce et à la désinvolture dont fait montre le courtisan.

EMORY UNIVERSITY

CHOPLIN, Olivia J.

Staging the psyche: Representing the "other scene" in the theater of Michel Tremblay, Marie NDiaye and Wajdi Mouawad (Ph.D.)

This dissertation examines the possibilities of and the meaning of *theater* in the wake of the discovery of the unconscious. By exploring the ways in which three contemporary Francophone authors have created innovative and evocative theatrical representations of the dramas that unfold in the mind, it contributes to the discussion of several questions. How does our contemporary understanding of the unconscious change the ways in which playwrights use theatrical space? What is the function of *theater* for the spectator and for society, most particularly in the contemporary French and Francophone context? Why does *theater* still attract spectators despite the fact that contemporary visual culture offers numerous other creative outlets both for spectators and artists?

The first chapter explores the theoretical links between psychoanalysis and *theater* via a discussion of shared terms and an analysis of the theatrical metaphors that have been present in psychoanalytic discourse since its origins with Freud. The subsequent chapters analyze three playwrights who have integrated the concept of psychic space into their writings, using the theatrical space to stage metaphors for the otherwise invisible actions of the mind. Chapter two discusses two plays by Québécois playwright Michel Tremblay, *À toi, pour toujours, ta Marie-Lou* and

Le vrai monde ?, arguing that the use of *mise en abyme* structures demonstrates metaphorically the ways in which Tremblay's characters experience psychic distress. Chapter three addresses French playwright Marie NDiaye's first theatrical work, *Hilda*. It argues that the absence of the title character from the stage becomes a metaphor for the destructive fantasy structure that eventually removes her from her own life. The final chapter analyzes the embodiments of dreams on the stage in Lebanese-Québécois playwright Wajdi Mouawad's *Littoral*. Charting the trajectory of the play's main character, Wilfrid, from living within his own mind to living within the world, it points to the necessity of the encounter with "the other" in order to come to an understanding of the self.

UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE – PARIS III

LEROUX, Patrick

Le Québec en autoreprésentation : le passage d'une dramaturgie de l'identitaire à celle de l'individu (Ph.D.)

Cette thèse trace et interroge le passage qui s'est opéré au cours des quarante dernières années dans la dramaturgie québécoise, soit le passage d'une écriture de l'identitaire à celle de l'individu. La lecture privilégiée sera de l'ordre de la sociocritique du texte dramatique. Elle permettra d'identifier les stratégies discursives et poétiques autoréflexives d'une pratique théâtrale qui puise ses tropes dans les littératures de l'intime. Ainsi, les pièces à caractère biographique et les relectures historiques seront étudiées au même titre que celles qui se réclament de l'autobiographie, de l'autofiction et de l'autoreprésentation. Ces dernières caractérisent la production théâtrale québécoise récente. Longtemps considérée *écriture-miroir* d'un peuple dont la nation est en perpétuel *devenir*, la dramaturgie québécoise était alors résolument politique et axée sur la langue. Aujourd'hui, elle s'intéresse d'abord à elle-même, à sa littérisation, voire à ses praticiens préoccupés par la place qu'ils occupent dans un milieu plus exigu, plus marginalisé dans l'ensemble de la société québécoise. Le devenir sociétal a-t-il été remplacé par la préoccupation du devenir individuel, non pas comme *exemplum*, mais comme manifestation d'un sentiment d'unicité? La thèse examine l'émergence d'une dramaturgie tributaire des *pratiques* autographiques de ses praticiens. Le discours théâtral est à nouveau en accord avec le discours social, sauf que cette fois, le reflet que renvoie le miroir est celui d'une société d'individus préoccupés par leur propre devenir.

UNIVERSITY OF ALBERTA**RENAULT, Nicole***The Performance of Identity in Wajdi Mouawad's Incendies* (M.A.)

This thesis is an analysis of Wajdi Mouawad's *Incendies*, the second play in his tetralogy *Le Sang des promesses*. It is the stories of multiple journeys of self-discovery taken by characters seeking to better understand their own history and present identity as it exists within a complex and continually shifting sociopolitical web. Through the lenses of Postcolonial and Trauma theory, I endeavor to do a close reading of the play script as well as semiotic investigation of Mouawad's original staging of the production in comparison with Richard Rose's mise en scène of the play in English, *Scorched*. I will demonstrate in this thesis that the techniques suggested by Postcolonial and Trauma theorists for the re-establishment of identity in the face of loss are exemplified in *Incendies*, both in the fictional world of the play and its reception by an audience.

NOTE

Les informations apparaissant dans la « Bibliothèque académique 2009 » sont réputées être à jour au moment de la préparation du document. Si, après la publication du document, de nouvelles informations devaient être ajoutées ou d'anciennes modifiées, n'hésitez pas à communiquer avec la SQET à ce sujet.