

**RÉGIMES
FICTIONNELS
ET SCÉNIQUES DU
SOLO CONTEMPORAIN :**
NOUVELLES
PERSPECTIVES

ATELIER SOUS LA RESPONSABILITÉ DE GILBERT DAVID
(UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL)

1^{er} LE **JEUDI 28 AVRIL**
1^{er} DE 13 h 30 À 17 h 00
0 ET LE **VENDREDI 29 AVRIL**
2 DE 9 h 00 À 17 h 00



Université 
de Montréal



Conseil de recherches en
sciences humaines du Canada

Social Sciences and Humanities
Research Council of Canada



PORTATIF DE L'ATELIER

**RÉGIMES
FICTIONNELS
ET SCÉNIQUES DU
SOLO CONTEMPORAIN :**

NOUVELLES
PERSPECTIVES

SOMMAIRE

PRÉSENTATION	p. 3
REMERCIEMENTS	p. 6
PROGRAMME DE L'ATELIER	p. 7
RÉSUMÉS DES COMMUNICATIONS	p. 11
NOTICES DES PARTICIPANTS ET DES CRÉATEURS	p. 19
BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE	p. 27
RENSEIGNEMENT DIVERS	p. 34
SPECTACLES EN SOIRÉE	p. 35-36

PRÉSENTATION

Depuis 1980, le solo, en tant que mode d'expression privilégié de l'acteur — avec ou sans le support d'un texte —, n'a eu de cesse de gagner en importance dans le champ de la production scénique, tant en Europe qu'en Amérique (dont le Québec). Devant une telle abondance de propositions — du one- (wo-) man-show au *performance art*, du conteur aux dramaturges qui écrivent des soliloques, sans oublier les adaptations faites à partir de divers matériaux textuels —, il apparaît nécessaire d'examiner à nouveaux frais ce dont ce phénomène est porteur, tant dans ses dimensions fictionnelles que proprement scéniques.

L'objectif du présent atelier est, d'une part, de passer au crible les notions et les concepts dont se sont servis les chercheurs jusqu'à maintenant pour l'étude du solo (A. Benhamou, S. Saada et D. Stern (dir.), « Le monologue », *Alternatives théâtrales*, n° 45, 1994 ; I. Roy (dir.) *Figures du monologue théâtral ou Seul en scène*, Nota bene, 2007), et d'autre part, de soumettre à la discussion, à partir d'une œuvre ou d'un corpus, des approches nouvelles quant aux orientations esthétiques du solo dans le théâtre contemporain.

Pour mettre au jour des aspects innovants ou, du moins, des modifications significatives dans la composition des solos, il convient de se pencher sur des objets relativement récents au sein desquels on peut détecter des « variations imaginatives » (P. Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, 1990), lesquelles affecteraient une ou plusieurs composantes basiques (la partition verbale, le corps et la voix, l'espace, la relation au public). Par exemple, comment appréhender les manipulations auxquelles sont soumis le corps et la voix par le truchement de divers appareils d'amplification sonore et de captation vidéo ? Et, dès lors, sur quelles (re) configurations fictionnelles ces manipulations débouchent-elles, tant en ce qui concerne la démultiplication des figures et des personnages assumés par le soliste que par rapport au « récit de soi » (J. Butler, *Le récit de soi*, PUF, 2007) d'un *sujet*, souvent tendu entre autobiographie et autofiction (S. Grace & J. Wasserman, *Theatre and Autobiography*, Talonbooks, 2006 ; D. Heddon, *Autobiography and Performance*, Palgrave Macmillan, 2009) ?

Mais n'existe-t-il pas aussi d'autres possibilités d'intensification des effets de présence sans aucun apport des nouvelles technologies, en faisant du solo un lieu propice à la rhapsodisation radicale de

l'événement scénique ? À cet égard, il faut rappeler la ligne de risque que suggèrent les propos d'un observateur averti de la dramaturgie contemporaine, ce qui permet d'envisager de multiples prolongements théoriques sur la « pulsation rhapsodique » : « Voix du questionnement, voix du doute, de la palinodie, voix de la multiplication des possibles. Voix irrégulière qui embraye, débraye, se perd, erre tout en commentant et en problématisant... Voix de l'*oralité* dans le moment même où elle *déborde* l'écriture dramatique. » (J.-P. Sarrazac, *L'avenir du drame*, Circé, 1999)

Cependant, il faut également prendre en compte le fait que les pratiques actuelles du solo font apparaître une grande porosité entre les formes dites populaires (contes, monologues satiriques, sketches clownesques, etc.) et les expérimentations performantielles qui répondent, à des degrés divers, au « déplacement postdramatique du concept de théâtre », tendance qualifiée de « monologie », car elle privilégierait l'apostrophe, sous « la forme de la plainte, de la prière, de la confession, ou bien encore celle de l'"auto-accusation" ou de "l'insulte au public" » (H.-T. Lehmann, *Le théâtre post-dramatique*, L'Arche, 2002). Au delà de la polarisation constitutive du théâtre, depuis les premières modernités, entre le textocentrisme et le scénocentrisme, on peut penser qu'il serait plus fructueux de préciser la dynamique à l'œuvre dans l'élaboration d'un solo en termes de « subjectivation » et de « désobjectivation » (G. Agamben, *Ce qui reste d'Auschwitz*, Rivages, 1999) ou sous l'angle des tensions entre fiction et réel. En ce sens, l'acteur-créateur serait le pivot ou l'embrayeur d'une espèce de *musicalisation* de l'événement scénique qui met « la vision au service de l'écoute (...) puisque tout est *objet d'écoute* — l'espace, les corps, les mots, les silences, les gestes —, [le texte] ne suscite pas lui-même une attention particulière » (M.-M. Mervant-Roux, *Figurations du spectateur*, L'Harmattan, 2006).

Par ailleurs, que le soliste adopte la posture du saltimbanque ou du bateleur de foire versant dans le grotesque ou qu'il se métamorphose en chaman ou en sorcier présidant à de nouveaux rituels dans un « monde désenchanté » (M. Gauchet), il intervient dans l'espace public en étant porteur d'une vision politique, sinon polémique de la communauté : « Les artistes, comme les chercheurs, construisent la scène où la manifestation et l'effet de leurs compétences sont exposés, rendus incertains dans les termes de l'idiome nouveau qui traduit une nouvelle aventure intellectuelle. [...] Il demande des spectateurs qui jouent le rôle d'interprètes actifs, qui élaborent leur propre traduction pour s'approprier l'"histoire" et en faire leur propre histoire. Une communauté émancipée est une communauté de conteurs et de traducteurs. » (J. Rancière, *Le spectateur émancipé*, La Fabrique, 2008) Est-ce que cette approche ne nécessite-elle pas

une ascèse, une retenue, une modestie qui fait pencher le geste spectaculaire sur son versant minimaliste — plus de silence que de verbe, plus d'immobilité que de gesticulation, plus d'ellipse que de narration pleine ?

L'atelier sera l'occasion d'interroger plus avant la notion de dispositif, couplée à celle de frontalité (A. Rykner, M.-M. Mervant-Roux), en ce que cela permettrait de préciser l'interaction entre le « joueur » et l'assistance, de même que l'agrandissement du champ perceptif par la convocation d'autres canaux (lumière, sonorisation musicale ou non, vidéographie, entre autres). Ce faisant, compte tenu du processus sans fin, ou en tout cas d'une plasticité notable dans la préparation et l'exécution d'un solo, dont témoignent de nombreux créateurs, il reviendra aux participants de départager les « nouveaux modèles dramaturgiques » (J. Danan, *Qu'est-ce que la dramaturgie ?* (Actes Sud, 2010) apparus dans la foulée des « écritures de plateau » (B. Tackels).

RESPONSABLE

Gilbert DAVID

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Gilbert DAVID, Hélène JACQUES, Yves JUBINVILLE et Hervé GUAY

COORDINATRICE

Véronique GRONDINES (2^e cycle), assistée par Émilie JOBIN (2^e cycle) et Charles DIONNE (1^{er} cycle)

REMERCIEMENTS

Cet atelier a été rendu possible grâce au soutien financier des organismes suivants :

- le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH);
- le Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises (CRILCQ, site Université de Montréal);
- la Faculté des Arts et des Sciences (FAS) et le Vice-rectorat à la recherche et aux relations internationales (VRRI) de l'Université de Montréal.

Nous tenons à remercier pour leur collaboration Madame Caroline Vachon, responsable du Carrefour des Arts et des Sciences, Monsieur Louis Patrick Leroux qui a permis d'accueillir à la salle Hexagram de l'Université Concordia les deux solos présentés dans le cadre de l'Atelier, et Monsieur Patrick Poirier, coordonnateur au CRILCQ et responsable de la gestion administrative de l'Atelier.

PROGRAMME DE L'ATELIER

CARREFOUR DES ARTS ET DES SCIENCES
PAVILLON LIONEL-GROULX
SALLE C-2059

Jeudi 28 avril 2011

13 h 00 Accueil des participants : Pavillon Lionel-Groulx,
3150, rue Jean-Brillant
Café servi au CRILCQ (8^e étage, salle C-8141)

13 h 25 Mot de bienvenue de Gilbert DAVID,
responsable (Université de Montréal, CRILCQ)

13 h 30 **SÉANCE A : Poétique de l'écriture du solo : interaction du
texte, du livre et de la scène**
Présidence : Hélène BEAUCHAMP (UQAM)

1. Florence MARCH (Université d'Avignon) : « "Je suis dans
une phrase qui bouge" : les vertiges baroques d'*Un mage
en été* d'Olivier Cadiot, dans la mise en scène de Ludovic
Lagarde »
2. Louis Patrick LEROUX (Université Concordia) :
« *Le testament du couturier* et *Je suis d'un would
be pays* : monodrames dystopiques
d'une parole inquiète »
3. Catherine DOUZOU (Université de Lille 3) :
« *Seuls* de Wajdi Mouawad : de la performance
au livre-objet »

15 h 00 Pause café au CRILCQ (8^e étage, salle C-8141)

15 h 15 **SÉANCE B : Solo et dispositif : corps, romanisation
et image de soi**
Présidence : Yves JUBINVILLE (UQAM, CRILCQ)

1. Marie-Christine LESAGE (UQAM) : « Le solo chez Denis
Marleau : dispositifs de corps scéniques »
2. Hélène JACQUES (Collège Lionel-Groulx) : « Les
adaptations pour un seul acteur de Jean-Marie Papapietro :
trouver les conditions de la scène »
3. Jenn STEPHENSON (Queen's University) : « Utopian

performativity of the autobiographical (puppet) body,
or *Billy Twinkle : Requiem for a Golden Boy* and the true
nature of love »

19 h 30 *Décidément Brigitte Bardot m'agace*, one-man-show
de Jean-Marc LANTERI (Lieu : Hexagram, Université
Concordia)

21 h 00 Lieu de rencontre des participants pour le souper :
Restaurant La Caverne grecque, 105, rue Prince-Arthur Est
(à l'étage)

Vendredi 29 avril 2011

8 h 30 Accueil des participants
Café servi au CRILCQ (8^e étage, salle C-8141)

9 h 00 **SÉANCE C : Le solo et ses procédés satiriques et grotesques : déambulatoire, one-man-show, spectacle clownesque**

Présidence : Hervé GUAY (UQTR, CRILCQ)

1. Francis DUCHARME (3^e cycle, UQAM) : « Seul à seul avec une trame sonore : les déambulations audioguidées d'Olivier Choinière »
2. Jean-Marc LANTERI (Université de Lille 3) : « *Décidément Brigitte Bardot m'agace* : la fabrique d'un one-man-show par son auteur même »
3. Yves JUBINVILLE (UQAM, CRILCQ) : « *Esteban de Stéphane Crête ou l'archéologie du comique ?* »

10 h 30 Pause café au CRILCQ (8^e étage, salle C-8141)

10 h 45 **SÉANCE D : Convergences et divergences entre le solo autobiographique et autofictionnel**

Présidence : Hélène JACQUES (Collège Lionel-Groulx)

1. Maria STASINOPOULOU (Université d'Athènes) : « *Le projet Andersen* de Robert Lepage : l'interaction du vivant et des personnages virtuels »
2. Alexandre CADIEUX (UQAM, 3^e cycle) : « Le solo comme espace du deuil de l'expérience collective chez Raymond Cloutier et Pol Pelletier »
3. Virginia PRESTON (Stanford University) : « Practice/ Discipline/Diaspora — Bernardo Montet's *God Needs Sacrifice* and the Work of the Soloist »

12 h 00 Déjeuner : buffet (sur invitation) servi au local du CRILCQ (salle C-8141 du Pavillon Lionel-Groulx).

13h30 **SÉANCE E : La performance solo entre monodrame et métadrame : avez-vous dit « monologies » ?**

Présidence : Pauline BOUCHET (3^e cycle, Université de Paris 3-UQAM)

1. Hervé GUAY (UQTR, CRILCQ) : « Postures horizontales et théâtre de la pensée : les solos postdramatiques de Carole Nadeau »
2. Gilbert DAVID (UdeM, CRILCQ) : *La robe blanche*, un solo *in progress* de Pol Pelletier : examen des matériaux d'un épisode autobiographique »
3. Jean-Pierre RYNGAERT (Université de Paris 3) : « Trouver à qui parler. Figures de la solitude et énonciation théâtrale »

15h00 Pause café au CRILCQ (8^e étage, salle C-8141)

15h15 **SÉANCE F : Plénière de synthèse**

Présidence : Gilbert DAVID, responsable de l'Atelier

Joseph DANAN (Université de Paris 3) : « Bilan de synthèse des travaux de l'Atelier, autour de quelques questions »

Discussion avec les participants

19h30 *Moi qui me parle à moi-même dans le futur*,
spectacle solo de Marie BRASSARD
(Lieu : Hexagram, Université Concordia)

21h00 Lieu de rencontre des participants pour le souper :
Restaurant Le Poisson rouge, 1201, rue Rachel Est

RÉSUMÉS DES COMMUNICATIONS

ALEXANDRE CADIEUX

« Le solo comme espace du deuil de l'expérience collective chez Raymond Cloutier et Pol Pelletier »

Le théâtre québécois des années 1970 fut marqué par l'émergence fulgurante de la création collective, mouvance inspirée des nombreux courants de pensée en vogue au sein de la jeunesse de l'époque, du « *Peace and love* » au marxisme-léninisme, en passant par le féminisme et le néo-nationalisme. Raymond Cloutier et Pol Pelletier comptèrent parmi les grands défenseurs de ce modèle au sein de troupes importantes, le Grand Cirque Ordinaire pour le premier et le Théâtre Expérimental de Montréal puis le Théâtre Expérimental des Femmes pour la seconde. À partir de deux spectacles, *Mandrake chez lui* (1976) de Raymond Cloutier et *Joie* (1990-1993) de Pol Pelletier, nous observerons comment ces créateurs ont tous deux dramatisé et théâtralisé par des spectacles solos le vide qu'a laissé en eux et autour d'eux la fin des aventures collectives. Sans réduire le travail de création au seul psychodrame, nous proposerons une interprétation des œuvres en tant que rituel de passage entre la prise de parole collective et l'expression individuelle.

JOSEPH DANAN

« Bilan de synthèse des travaux de l'Atelier, autour de quelques questions »

- Monologue, solo, monodrame
- Monologue et dramaticité
- Monologue et monologue intérieur
- Monologue et nouvelles technologies
- Le monologue comme performance

GILBERT DAVID

« *La robe blanche*, un solo in progress de Pol Pelletier : examen des matériaux d'un épisode autobiographique »

Que peut nous apprendre un créateur en solo au moment même où il entreprend de mobiliser toutes les ressources expressives de son imaginaire ? Avec la collaboration de Pol Pelletier, j'ai pu assister à la gestation de son solo *La robe blanche*, lors de deux périodes de travail en laboratoire en 2009 et 2010. Ma réflexion entend distinguer les ancrages mémoriels et les détonateurs matériels de cette création dans ses premières articulations formelles et discursives. La convocation d'un événement traumatique se décline ici en mots, en souffles et en cris, mais livre aussi passage à la reconquête d'un territoire intime par le biais d'un rituel où s'amoncellent objets, parures et notes *rapaillées*. La question se pose alors de la relation à faire entre la troublante révélation d'un épisode vécu et sa conversion en parcours initiatique.

CATHERINE DOUZOU

« *Seuls* de Wajdi Mouawad : de la performance au livre-objet »

Wajdi Mouawad a écrit un texte qui touche à la fois au texte, à la peinture et à la performance « solo ». Il a donné lieu à un livre qui se veut « objet-livre » selon la formule de l'auteur, car il se donne autant à lire, à voir qu'à feuilleter. C'est dans le cadre de ce contexte particulier de la performance qui devient objet à feuilleter et qui repose sur la lecture et la peinture, que l'on peut étudier le travail de Mouawad. Celui-ci se pose en effet comme un défi à la notion de performance par sa conception d'objet, qui contrarie la notion même de performance. On se propose de réfléchir aux fonctionnements possibles de ce solo et à ses mises en scène.

FRANCIS DUCHARME

« Seul à seul avec une trame sonore : les déambulations audioguidées d'Olivier Choinière »

Parmi les cinq pièces de théâtre déambulatoire avec audioguide d'Olivier Choinière, *Beauté intérieure* et *Vers solitaire (OUT)* ont beaucoup en commun. Dans cette forme inusitée de théâtre de rue, le participant, toujours un seul à la fois, porte des écouteurs qui lui transmettent un monologue. Entre la première déambulation

et la quatrième, les moyens techniques et littéraires diffèrent pour indiquer l'itinéraire à suivre et pour renouveler la relation de communication du monologue. Dans ces deux textes, cette relation prend la forme d'une filature : le personnage fictionnel semble suivre le marcheur-auditeur (*Beauté intérieure*) ou encore c'est ce dernier qui doit marcher dans les pas d'un acteur (*Vers solitaire*). Les textes se basent sur cette dynamique pour susciter une forte tension ponctuée d'ironie et d'humour noir. L'ambivalence entre la réalité et la fiction de même que la confusion identitaire entre qui suit et qui est suivi, rendent ces expériences solitaires très troublantes et vivifiantes. C'est donc tout sauf avec indifférence que sont reçues les réflexions critiques de l'auteur sur la beauté matérialiste, qu'elle soit corporelle (*Beauté intérieure*) ou qu'elle concerne les arts et l'espace public (*Vers solitaire*).

HERVÉ GUAY

« Postures horizontales et théâtre de la pensée : les solos postdramatiques de Carole Nadeau »

La posture horizontale dans les prestations en solo n'est pas inhabituelle. Elle se conjugue particulièrement bien avec certaines formes de monologue intérieur si on se fie au travail de metteurs en scène québécois actuels (Denis Marleau, Brigitte Haentjens, Carole Nadeau). Monologue intérieur dont la propriété centrale est au dire de Joseph Danan est de proposer un « montage de répliques » (*Le théâtre de la pensée*, 1995 : 356) susceptible de traduire le mouvement de la pensée. Mais qu'en est-il du solo postdramatique dont le texte dramatique finirait par ne plus être le centre du spectacle si on se fie à Hans-Thies Lehmann ? Se pourrait-il qu'en lieu et place d'un montage de répliques, ce type de solo propose un montage de langages scéniques concurrents mariant images et voix au sein d'une même polyphonie afin de rendre compte de manière encore plus complexe du mouvement de la pensée et des idées qui se forment, se mêlent et se transforment au sein d'un cerveau postmoderne ? Nous serions alors renvoyé à un dialogisme intérieur dont l'hétéromorphie montrerait l'individu assailli d'un flux incessant d'informations le rendant de moins en moins capable de différencier ce qui vient de l'intérieur et de l'extérieur, ce qui appartient au dedans et au dehors. Et comment l'horizontalité de l'acteur favorise-t-elle la mobilité des discours dans ces spectacles ? Nous examinerons ces questions par l'entremise de deux solos de Carole Nadeau.

HÉLÈNE JACQUES

« Les adaptations pour un seul acteur de Jean-Marie Papapietro : trouver les conditions de la scène »

La théâtrographie de Jean-Marie Papapietro est jalonnée de spectacles solos conçus à partir de textes non dramatiques qu'il adapte pour la scène. Cherchant à transposer fidèlement les univers littéraires des auteurs vers lesquels il se tourne – Robert Pinget, Samuel Beckett, Robert Walser, Georges Brassai, Lydie Salvayre –, univers qu'il étudie soigneusement, Papapietro élabore des partitions textuelles et invente les conditions de la scène qui permettront la profération du texte. Résultent de ce travail d'adaptation des formes dépouillées reposant principalement sur l'acteur. Ce sont les modalités de jeu de l'acteur dans quelques spectacles du metteur en scène qui seront analysées dans cette communication, afin d'observer comment, grâce aux différentes formes d'adresse et stratégies scéniques inventées, le texte est transmis avec clarté.

YVES JUBINVILLE

« *Esteban* de Stéphane Crête ou l'archéologie du comique ? »

Avec *Esteban*, Stéphane Crête poursuit le travail de démolition des conventions théâtrales entrepris au sein du Grand Théâtre Émotif du Québec et qui trouva, dans les Laboratoires Crête (2001), un terreau fertile permettant de jouer sur la frontière entre l'illusion et le réel. Le prétexte était de soumettre l'acteur à différentes contraintes ou stimulations pour en analyser les effets à l'échelle de la représentation. Il s'agissait aussi, de la part du concepteur de ces spectacles, de donner à voir et à penser les limites de la mise en scène comme opération de guidage et de cadrage des éléments de la représentation. Notre communication propose d'analyser *Esteban* comme une suite à ces expérimentations dont l'objet serait, cette fois, la « figure confuse », hétérogène, du créateur. Entre le Savant et *Esteban*, Crête poursuit ses métamorphoses en puisant aux sources premières de la comédie, en exhibant même les procédés qui fondent l'identité comique.

JEAN-MARC LANTERI

« *Décidément Brigitte Bardot m'agace : la fabrique d'un one-man-show par son auteur même* »

L'auteur du spectacle évoquera la genèse de son spectacle qui porte sur toutes les violences du monde contemporain. Il cernera la forme d'écriture hybride, qui se situe entre le sketch et le monologue, les aspects satiriques et politiques du texte, la fictionnalisation des personnages principaux et secondaires. Il mettra l'accent sur la spécificité du rapport au public, délibérément placé dans une position inconfortable, à la fois juge et complice des crimes perpétrés par le protagoniste.

LOUIS PATRICK LEROUX

« *Le testament du couturier et Je suis d'un would be pays : monodrames dystopiques d'une parole inquiète* »

Le testament du couturier de Michel Ouellette et *Je suis d'un would be pays* de François Godin sont toutes deux des pièces pour acteur seul jouant plusieurs personnages. Monodrames à plusieurs voix, les pièces sont « trouées » par une absence scénique d'interlocuteurs pour leurs protagonistes, d'autant plus isolés par la singularité de leur parole. Nous explorerons les ressorts dramaturgiques créant une tension entre la proposition scénique relevant du solo et la présence de dialogues textuels néanmoins adressés à une série d'interlocuteurs absents. En quoi ces pièces dévient-elles d'un modèle traditionnel du conte ou du monologue ? Comment la présence des nombreux personnages isole-t-elle davantage le personnage performant, véritable rhapsode dystopique d'auteurs inquiets ?

MARIE-CHRISTINE LESAGE

« *Le solo chez Denis Marleau : dispositifs de corps scéniques* »

Denis Marleau a mis en scène, ces dernières années, des œuvres au sein desquelles on retrouve des partitions monologiques pour une actrice, prenant en scène la forme du solo. L'actrice Christiane Pasquier est seule en scène dans *Ce qui meurt en dernier* (2008) de Normand Chaurette, elle assure la première partie d'*Une fête pour Boris* (2009) de Thomas Bernhard, avec une partition textuelle très exigeante. Dans *Jackie* (2010) d'Elfriede Jelinek, c'est

Sylvie Léonard qui incarne, seule en scène, le personnage de Jackie Kennedy et fait entendre ce texte-labyrinthe complexe. Dans tous les cas, Marleau installe les corps dans des dispositifs scéniques contraignants, qui les transforment en corps-Figures immobilisés par le costume, par une chaise voire par les gros plans de la caméra dans *Jackie*. Le corps se fige, se glace alors que la parole monologique se déploie en un flot ininterrompu. Contrairement aux apparences, ces solos ne créent pas un théâtre qui valorise uniquement la parole : les corps et leurs dispositifs créent des effets de densité, travaillent des états de présence, le solo devenant matière condensée, danse-sensation de l'immobilité corporelle qui nous renvoie à la danse contemporaine et à ses états de corps. A contrario, dans *Jackie*, l'usage de la vidéo en direct crée un effet de surprésence médiatique par le gros plan qui enlève toute densité au corps scénique. Cette intervention sera l'occasion de réfléchir aux formes du solo dans la pratique de Marleau et à ses dispositifs de corps scéniques, entre condensation et déréalisation des corps en scène.

FLORENCE MARCH

« “Je suis dans une phrase qui bouge” : les vertiges baroques d'*Un mage en été* d'Olivier Cadiot, mis en scène par Ludovic Lagarde »

Au Festival d'Avignon 2010, Ludovic Lagarde a présenté *Un mage en été* d'Olivier Cadiot, interprété par Laurent Poitrenaux. Ce spectacle se présente comme une synthèse de leur compagnonnage. Le mage fusionne les figures de l'écrivain, du metteur en scène et du comédien, cristallise la rencontre de la littérature et du théâtre. Le motif de la réincarnation et de la métamorphose qui parcourt le texte est une définition du phénomène théâtral selon Nietzsche, mais également une métaphore des différents états du texte de Cadiot qui témoignent du processus de transposition du livre au plateau. Seul en scène, le mage n'en est pas moins le vecteur d'une polyphonie qui interroge constamment l'identité du « je ». Il s'agira de voir comment les synergies baroques, l'écriture de Cadiot et la dramaturgie lagardienne participent de ce phénomène d'instabilité.

VIRGINIA PRESTON

« Practice/Discipline/Diaspora — Bernardo Montet's *God Needs Sacrifice* and the Work of the Soloist »

My paper addresses Bernardo Montet's staging of solos in different disciplines — dance, oral performance and percussion — within a single, trans-disciplinary and dialogical work. The choreographer stages this composite performance inside a circle cut from what appears to be the wooden floor of a ballet studio. "Practice/Discipline/Diaspora" addresses the soloists' dialogical engagement with this revision of theatrical space. Following interviews with the artists, I investigate Montet's staging as a *lieu de mémoire* at the intersection of virtuoso performance traditions in an Atlantic model (of Antillean, European and American traditions) theorized by Paul Gilroy. *God Needs Sacrifice* premiered at the Quartz National Theater in Brest's *Antipodes/Anticodes* festival in 2009.

JEAN-PIERRE RYNGAERT

« Trouver à qui parler. Figures de la solitude et énonciation théâtrale »

Je me propose d'examiner les conditions de l'énonciation théâtrale du personnage solitaire. Un retour sur les conventions historiques de la prise de parole permettra de tracer rapidement une typologie à partir de modèles notoires. Sur cette base, j'examinerai des variations contemporaines qui reprennent certaines conventions ou essaient de renouveler les conditions de la prise de parole dans ces conditions particulières. À qui s'adresse le personnage pour affirmer sa solitude ou au contraire pour la tromper, l'oublier, la nier ? Solitude sociale, métaphysique, chagrin provisoire, peine de cœur, rage paranoïaque de l'être seul contre tous, les variations des solos disent les solitudes dans le monde. Où en est leur expression dramaturgique ? Il sera sans doute question de Samuel Beckett, Franz-Xaver Kroetz, Daniel Danis, Philippe Minyana, Serge Valletti, Thomas Bernhardt, Noëlle Renaude, Michel Tremblay, Larry Tremblay et de quelques autres.

MARIA STASINOPOULOU

« *Le projet Andersen* de Robert Lepage : l'interaction du vivant et des personnages virtuels »

Réaliser un spectacle solo constitue un défi de taille, car il n'existe aucune échappatoire à la situation de se retrouver seul en scène. Dans le cas d'un solo enrichi par le multimédia, l'acteur a cependant la possibilité de repeupler la scène par le biais de personnages virtuels. Après avoir donné un aperçu du *Projet Andersen* de Robert Lepage, nous examinerons les moyens par lesquels l'acteur-concepteur scénique renouvelle la perception, voire l'intellection de questions existentielles qui préoccupent l'humanité depuis toujours. Comment ces rapports se manifestent-ils à travers le corps de l'acteur, l'espace scénique et le lieu projeté sur l'écran qui domine la scène. Nous repérerons de quelle façon et dans quel but les effets techniques enrichissent le texte spectaculaire, l'espace scénique, visuel, sonore de la représentation et comment ils interagissent avec le corps de l'acteur.

JENN STEPHENSON

« Utopian performativity of the autobiographical (puppet) body, or *Billy Twinkle* : *Requiem for a Golden Boy* and the true nature of love »

For the autobiographical solo performer, the inescapable presence of the authentic subject-body is an object of intense fascination for the audience. The focus of this interest is the interrelation between the physical subject body (world^a) marked by experience and the performatively-generated protagonist body (world^b). In critical performance moments by this perceptually ambiguous world^{a/b} body, we see the potential for fictional acts to transcend ontological borders and have profound transformative actual-world effects. Now what about puppets? In the case of the autobiography-within in Ronnie Burkett's play *Billy Twinkle*, the human author-subject is divided from its protagonist puppet-self, separated into two distinct 'bodies'. This paper will consider the implications of this division for the cross-world exchange promised by autobiographical performance. How do we understand the transfer of performative experience among ontologically disparate selves when one (or more) of those selves is a puppet?

NOTICES DES PARTICIPANTS ET DES CRÉATEURS

HÉLÈNE BEAUCHAMP

Historienne et essayiste, Hélène Beauchamp s'intéresse à la dramaturgie et à l'évolution du théâtre professionnel au Québec et au Canada français. Auteure d'ouvrages sur l'histoire de ces théâtres au XX^e siècle, sur le théâtre jeune public et sur les pratiques en éducation artistique, elle a coordonné l'édition québécoise de l'évènement international « Théâtre pour ados – paroles croisées » à la Maison Théâtre en novembre 2008 et, en octobre 2010, la « Rencontre internationale Camus et la jeunesse » pour le Théâtre Denise-Pelletier. Elle a reçu le Prix de carrière de l'Association canadienne de la recherche théâtrale (2009) et le statut de Professeure émérite de l'UQAM (2009). Elle a contribué à deux ouvrages à paraître en 2011 : *Architectures du spectacle au Québec* (Jacques Plante (dir.), Les Publications du Québec) et *Carole Fréchette : un théâtre sur le qui-vive* (Gilbert David (dir.), Éditions Nota bene). Elle est coordonnatrice de la rédaction des *Cahiers* du Théâtre Denise-Pelletier.

PAULINE BOUCHET

Chargée de cours à Paris III-Sorbonne Nouvelle, elle rédige sa thèse en cotutelle franco-québécoise sur la question de l'écriture du personnage dans la dramaturgie québécoise contemporaine sous la direction de M. Jean-Pierre Ryngaert à Paris III et M. Yves Jubinville à l'UQAM. Chargée de cours à l'Université de Montréal de janvier à mai 2009, elle a collaboré à la revue *Paragraphes*, à titre de correctrice, en plus de signer des textes dans *Rappels*. Elle a participé au colloque international « L'Amérique francophone pièce sur pièce » qui s'est tenu à Montréal en octobre 2009, en décembre 2009 au colloque international « Parcours de génétique théâtrale : de l'atelier d'écriture à la scène » qui s'est tenu à Lisbonne et en juin 2010 au colloque tenu à Grenoble sur « le conte à l'épreuve de la scène contemporaine ». Elle a aussi fondé en mai 2010 la compagnie de théâtre Les Songes Turbulents avec le jeune metteur en scène Florent Siaud.

MARIE BRASSARD

Longtemps associée, en tant que comédienne et co-auteure, à la création de plusieurs productions théâtrales et cinématographiques de Robert Lepage — entre autres *La trilogie des dragons* (1985), *Le polygraphe* (1987) et *Les sept branches de la rivière Ota* (1994) —, Marie Brassard a fondé sa propre compagnie, Infrarouge, au tournant de l'an 2000. Depuis lors, parallèlement à des rôles au cinéma, elle a réalisé des spectacles en solo dans lesquels elle cumule les fonctions d'auteure, de conceptrice et d'interprète : *Jimmy, créature de rêve* (2001), *La noirceur* (2003), *Peepshow* (2005), *L'invisible* (2008 et 2009) et *Moi qui me parle à moi-même dans le futur* (2010). Entre monodrame et autofiction, l'imaginaire de Marie Brassard explore les fantasmes et les traces mémorielles d'un *Moi* qui se démultiplie et se dilate au gré d'un jeu de rêve qu'impregnent toutes les composantes sensorielles de ses performances : voix, objets, lumières, projections, musiques.

ALEXANDRE CADIEUX

Alexandre Cadieux a complété une maîtrise à l'École supérieure de théâtre de l'UQAM en 2009 ; son mémoire s'intitule *L'improvisation dans la création collective québécoise : trois troupes par elles-mêmes*, et traite du Grand Cirque Ordinaire, du Théâtre Euh ! et du Théâtre Expérimental de Montréal. Il est membre du comité de rédaction de la revue *Jeu* depuis 2008 et rédacteur en chef de *Rappels – Répertoire et bilan analytique de la saison théâtrale au Québec* depuis 2010. Il fut également critique théâtral au quotidien *Le Devoir* de 2006 à 2010. Il a entrepris récemment des études doctorales à l'UQAM, sous la direction d'Yves Jubinville, avec un projet de thèse qui examinera la situation des archives théâtrales au Québec.

JOSEPH DANAN

Joseph Danan est auteur dramatique et maître de conférences à l'Institut d'Études théâtrales (Paris III - Sorbonne Nouvelle). Ses pièces sont publiées chez Lansman (*Cinéma ; Sous l'écran silencieux ; Enquêtes du désir, trois pièces*), à Théâtre Ouvert (*Passage des lys ; R. S/Z. Impromptu spectre*), chez Actes Sud - Papiers (*De la Révolution* ; et dans la collection « Heyoka Jeunesse » : *Les aventures d'Auren, le petit serial killer, Jojo le récidiviste, À la poursuite de l'oiseau du sommeil*). Il est aussi romancier (*Allégeance*, Gallimard,

« L'Infini » ; *Avant que la mort te ravisse*, L. Manguin), poète (*Vortex, suite montréalaise* et *A poème*, éd. L'Instant perpétuel), essayiste (*Le Théâtre de la pensée*, Médiannes ; *Qu'est-ce que la dramaturgie ?*, Actes Sud - Papiers). Il collabore régulièrement comme dramaturge avec Alain Bézu, metteur en scène et directeur jusqu'en 2007 du Théâtre des 2 Rives, Centre Dramatique de Haute-Normandie.

GILBERT DAVID

Professeur titulaire au Département des littératures de langue française de l'Université de Montréal, Gilbert David a publié de nombreux articles dans divers périodiques d'études théâtrales depuis 1976 et dirigé plusieurs dossiers de revue. Ses plus récentes publications comprennent la réédition, revue et augmentée, de l'ouvrage collectif *Le monde de Michel Tremblay* [1983], (avec Pierre Lavoie, Lansman Éditeur, vol. 1 : 2003 et vol. 2 : 2005), *Théâtres québécois et canadiens-français au XX^e siècle* (avec Hélène Beauchamp, Presses de l'Université du Québec, 2003) et, sous sa direction, l'ouvrage collectif *Le corps déjoué. Figures du théâtre de Larry Tremblay* (Lansman Éditeur, 2009). Il est le directeur de l'outil documentaire *Rappels*, lequel répertorie, depuis 2005, l'ensemble des productions et des données factuelles d'une saison théâtrale au Québec, et dont les résultats sont accessibles en ligne : <http://www.crilcq.org/documentation/rappels.asp>

CATHERINE DOUZOU

Catherine Douzou est maître de conférences au département « Arts et culture » de l'Université Charles-de-Gaulle-Lille3. Spécialiste des formes brèves au XX^e et XXI^e siècles, elle s'intéresse aussi à l'histoire des formes littéraires et artistiques, aux représentations de l'Histoire dans la littérature narrative et au théâtre, aux relations entre les genres narratifs et dramatiques. Elle a publié notamment *Paul Morand nouvelliste* (Champion, 2003), *Écritures romanesques de droite au XX^e siècle : questions d'esthétique et de poétique* (EUD, 2002), *Frontières de la nouvelle de langue française : Europe et Amérique du Nord, 1945-2005* (EUD, 2006), et prépare une publication sur le théâtre narratif contemporain.

FRANCIS DUCHARME

Francis Ducharme s'intéresse à l'œuvre d'Olivier Choinière depuis sa maîtrise, dont le mémoire portait sur *Bienvenue* et *Ascension*. Une synthèse de cette recherche paraîtra sous peu dans *L'Annuaire théâtral* sous le titre « Quand le théâtre joue à se prendre pour du tourisme ». Depuis janvier 2009, sous la direction de Lucie Robert, il travaille à un projet de thèse sur les représentations critiques des médias et de l'actualité dans le théâtre contemporain occidental. Il participe aussi à la réflexion sur le kitsch au théâtre dans les deux numéros du dossier « Le kitsch nous mange » de la revue *L'Oiseau-Tigre* du Centre national des arts d'Ottawa (vol. 10, 2010-2011), ainsi qu'à la deuxième édition des *Journées kitsch* en France (Universités Paris-Sorbonne et Paris Ouest Nanterre, 22-23 octobre 2010).

HERVÉ GUAY

Journaliste culturel au quotidien *Le Devoir* pendant vingt ans, Hervé Guay est à présent professeur à l'Université du Québec à Trois-Rivières (UQTR). Il vient de publier *L'éveil culturel. Théâtre et presse à Montréal, 1898-1914* aux Presses de l'Université de Montréal. Outre l'analyse des discours sur le théâtre, il s'intéresse à la dramaturgie québécoise et aux pratiques scéniques contemporaines. Responsable de l'axe de recherche « Théâtre québécois d'hier et d'aujourd'hui » au sein de la Société québécoise des études théâtrales, il est aussi directeur adjoint de la revue *Tangence*.

HÉLÈNE JACQUES

Hélène Jacques a soutenu en août 2010, à l'Université Laval, une thèse intitulée *Un théâtre de l'écoute. Statut du texte et modalités de jeu dans les mises en scène de Denis Marleau*. Elle a publié plusieurs textes sur la dramaturgie et le théâtre contemporain, québécois et étranger, dans différentes revues, et a dirigé, avec Karim Larose et Sylvano Santini, le collectif *Sens communs. Expérience et transmission dans la littérature québécoise* (Nota bene, 2007). Membre du comité de rédaction de *Jeu. Revue de théâtre* depuis 2003, elle enseigne la littérature au Collège Lionel-Groulx.

YVES JUBINVILLE

Yves Jubinville est professeur à l'École supérieure de théâtre de l'UQAM. Membre régulier du Centre interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoise, il dirige actuellement *L'Annuaire théâtral* ainsi que le Centre de recherches théâtral (codirection avec Marie-Christine Lesage). Ses recherches portent sur l'histoire et la dramaturgie québécoises. Il a publié dans de nombreuses revues et ouvrages collectifs, au Québec et à l'étranger. Il mène présentement des recherches sur la génétique du texte de théâtre contemporain dans le cadre des travaux du groupe de recherche *Traces et tracés de l'invention : archives d'écrivains québécois* (CRSH, 2009-2012), en collaboration avec Jacinthe Martel (UQAM) et Jacques Paquin (UQTR).

JEAN-MARC LANTERI

Jean-Marc Lanteri, auteur dramatique, traducteur de l'anglais, maître de conférences à l'Université de Lille 3, dirige la compagnie Bela Justic. Deux fois boursier du Centre National des Lettres, il a effectué de nombreuses résidences d'écriture en France et à l'étranger. Il a notamment écrit *L'oeil du jour, suivi d'Antigone (42)* aux éditions Espaces 34, *Initiales D. J* aux éditions Les Solitaires Intempestifs, *La tristesse des sentinelles* aux éditions La Fontaine et traduit de l'anglais des pièces de Jim Cartwright, Mark Ravenhill, David Greig, Enda Walsh et William Shakespeare. En 2010, il a écrit et interprété son premier one-man-show, *Décidément Brigitte Bardot m'agace*.

LOUIS PATRICK LEROUX

Louis Patrick Leroux est professeur adjoint en littérature et en création aux départements d'études françaises et de l'Université Concordia. Auteur, metteur en scène et chercheur subventionné, il est membre du CRILCQ, de l'Institut Hexagramme et chercheur/artiste associé au centre Matralab. Il est également président de la Société québécoise d'études théâtrales. En 2010-2011, il a été nommé *Concordia Research Fellow*. Ses recherches portent à la fois sur l'écriture dramatique, l'autoreprésentation et le discours culturel associés au théâtre et aux arts de la scène québécois. Il a publié des articles dans *L'Annuaire théâtral*, *alt. theatre*, *Québec Studies*, *Jeu*, *revue de théâtre* et *Voix et images*. Il est également le fondateur et l'animateur du groupe de travail sur les recherches circassiennes québécoises, qui rassemble des universitaires québécois, canadiens, anglais et américains.

MARIE-CHRISTINE LESAGE

Marie-Christine Lesage est professeur adjoint à l'École supérieure de théâtre de l'Université du Québec à Montréal (UQAM) depuis 2009. Auparavant, elle a été responsable des activités internationales au Centre des auteurs dramatiques (CEAD) et Maître de conférences associé à l'Institut d'études théâtrales de l'Université de Paris III. Son enseignement et ses recherches en théâtre portent sur la dramaturgie contemporaine et la scène interartistique actuelle. Elle a publié dans différentes revues et livres des réflexions sur les formes récentes de l'écriture dramatique, avec un intérêt marqué pour les questions de la mémoire, de l'histoire et du médiatique. Le second axe de ses recherches a pour objet les formes scéniques interartistiques, et plus particulièrement les questions relatives à la relation entre les arts visuels, les espaces sonores, les usages de la technologie et la scène théâtrale. Elle a publié et dirigé deux dossiers de revues sur la question et elle collabore notamment au groupe de recherche sur *Le son du théâtre* dirigé par Marie-Madeleine Mervant-Roux (Paris : CNRS-ARIAS) ainsi qu'au groupe sur *Performativité et effets de présence* dirigé par Josette Féral et Louise Poissant (UQAM- FQRSC).

FLORENCE MARCH

Florence March est maître de conférences en Théâtre Anglophone à l'Université d'Avignon et chargée de cours à l'École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre de Lyon (ENSATT). Auteur d'une vingtaine d'articles scientifiques sur le théâtre anglais du XVII^e siècle, elle a codirigé l'ouvrage *Théâtre anglophone. De Shakespeare à Sarah Kane : l'envers du décor* (L'Entretemps, 2008). Elle vient de publier *Ludovic Lagarde. Un théâtre pour quoi faire* (Les Solitaires Intempestifs, 2010), *La Comédie anglaise après Shakespeare. Une esthétique de la théâtralité 1660-1710* (Publications de l'Université de Provence, 2010) et *Relations théâtrales* (préface de Georges Banu, L'Entretemps, 2010). Sa prochaine monographie, *Shakespeare au Festival d'Avignon*, paraîtra chez L'Entretemps en novembre 2011.

VIRGINIA PRESTON

Virginia Preston is a PhD candidate in the Department of Drama at Stanford University. Her work addresses intersections between dance and performance studies, embodiment, affect, and political theatre. Currently based in San Francisco, she will be working on archival research in Paris during a residency at *Cité internationale des arts* in Fall 2011, examining histories of seventeenth century *ballet de cour*, globalization and travel narratives.

JEAN-PIERRE RYNGAERT

Jean-Pierre Ryngaert est professeur en études théâtrales à l'Université Paris 3 -Sorbonne nouvelle et parfois metteur en scène et « dramaturge ». Parmi ses publications récentes, *Le personnage théâtral contemporain* (avec Julie Sermon, Théâtrales, 2006), *Nouveaux territoires du dialogue* (dir., Actes Sud-papiers, 2005). *Jouer, représenter* (nouvelle édition, Armand Colin, 2010). À paraître : *Graphies sur scène* (direction, Éditions Théâtrales, juin 2011)

MARIA STASINOPOULOU

Maria Stasinopoulou est titulaire d'un D.E.A. de Littérature et de Civilisation françaises de Paris IV, docteur ès lettres du département de Langue et de Littérature françaises de l'Université d'Athènes. Sa thèse porte sur les mises en scène des pièces de Molière montées par des troupes helléniques. Elle a effectué un stage postdoctoral en Théâtre-Littérature au Centre de recherche interuniversitaire sur la culture et la littérature québécoises de la Faculté des lettres de l'Université Laval. Sa recherche postdoctorale avait comme sujet les stratégies de mise en scène dans le théâtre québécois actuel. Elle est collaboratrice du Laboratoire du théâtre et du cinéma, institution placée sous l'égide de l'Université d'Athènes. Correspondante du site de critique du spectacle : Le théâtre du blog et de la revue *Θεατρογραφίες* [Écritures Théâtrales].

JENN STEPHENSON

Jenn Stephenson is Associate Professor of Drama at Queen's University, Kingston where she teaches dramatic literature, Canadian drama and scenography. She is the editor of *Solo Performance*, the 20th volume in the reprint series "Critical Perspectives on Canadian Theatre in English". This edited collection will be published by Playwrights Canada Press at the end of May. In addition to her editorial role, she also translated into English an article previously published in *Jeu* by Johanne Bérard on Daniel MacIvor's *House* for inclusion in the volume. Her monograph *Performing Autobiography : Contemporary Canadian Drama* is forthcoming from University of Toronto Press. Jenn Stephenson is the "Views and Reviews" co-editor (along with Natalie Alvarez of Brock University) for *Canadian Theatre Review*.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE¹

1. ÉTUDES SUR LE SPECTACLE DE CRÉATION EN SOLO ET L'ART DE LA PERFORMANCE

a. Articles de revues spécialisées

BRAULT, Marie-Andrée, *et al.*, « Solo », *Cahiers de théâtre Jeu*, n° 127, 2^e trimestre 2008.

CHAMPAGNE, Lenora, « Solitary Acts », *PAJ*, vol. 23, n° 3, 2001, p. 97-102.

DOLAN, Jill, « "Finding our Feet in the Shoes of (One An) Other" : Multiple Character Solo Performers and Utopian Performatives », *Modern Drama*, vol. 45, n° 4, janvier 2002, p. 495-518.

EVREINOV, Nicolas, « Introduction au monodrame », *Registres*, Paris, Institut d'études théâtrales, novembre 1999, p. 149-166.

GILBERT, Helen et Jacqueline LO, « Performing Hybridity in Post-Colonial Monodrama », *Journal of Commonwealth Literature*, vol. 32, n° 1, 1997, p. 5-19.

GILBERT, Reid, « "You'll Become Part of Me" : Solo Performance », *Canadian Theatre Review*, vol. 92, octobre 1997, p. 5-9.

GOLUB, Spencer, « Le monodrame : structure de base pour l'étude de Nicolas Evreinov », *Revue des études slaves*, vol. 53, n° 1, 1981, p. 15-26.

GURA, Timothy J., « The Solo Performer and Drama », *Speech Teacher*, vol. 24, n° 3, septembre 1975, p. 278-281.

KALB, Jonathan, « Documentary Solo Performance : the Politics of the Mirrored Self », *Theater*, vol. 31, n° 3, 2001, p. 13-29.

KAYNAR, Gad, « A Jew in the Dark : the Aesthetics of Absence-Monodrama as Evocation and Formation of "Genetic" Collective Memory », *Theatre Research International*, vol. 25, n° 1, avril 2000, p. 53-63.

KNOWLES, Ric et Harry LANE (éd.), « Solo Performance », *Canadian Theatre Review*, vol. 92, octobre 1997, p. 1-49.

LEE, Esther Kim, « Between the Personal and the Universal : Asian American Solo Performance from the 1970s to the 1990s », *Journal of Asian American Studies*, vol. 6, n° 3, octobre 2003, p. 289-312.

WILSON, Ann, « Bored to Distraction : Auto-Performance and the Perniciousness of Presence », *Canadian Theatre Review*, vol. 79-80, octobre 1994, p. 33-37.

b. Chapitres de monographies

BOTTOMS, Stephen J., « Solo Performance Drama : the Self as Other? », dans David KRASNER (éd.) et Molly SMITH, *A Companion to Twentieth-Century American Drama*, Malden, Blackwell, coll. « Blackwell Companions to Literature and Culture », 2005, p. 519-535.

BRASK, Per K., « The Development of the Canadian Monodrama : a Dramaturgical Perspective », dans Jørn CARLSEN et Bengt STREIJFERT (éd.), *Essays in Canadian Literature*, Lund, Association nordique d'études canadiennes, coll. « Nordic Association for Canadian Studies Text Series », 1989, p. 31-42.

FARRIMOND, William, « Mask, Moko and Memory : Identity through Solo Performance in a Post-Colonial World », dans Marc MAUFORT et David O'DONNELL (éd.), *Performing Aotearoa : New Zealand Theatre and Drama in an Age of Transition*, Bruxelles, Peter Lang, coll. « Dramaturgies : Text, Culture, and Performance », 2007, p. 407-429.

KNOWLES, Ric, « Documemory, Autobiology, and the Utopian Performative in Canadian Autobiographical Solo Performance », dans Sherrill E. GRACE et Jerry WASSERMAN (éd.), *Theatre and Autobiography : Writing and Performing Lives in Theory and Practice*, Vancouver, Talonbooks, 2006, p. 49-71.

TORNGVIST, Egil, « Monodrama : Term and Reality », dans Erica HUNNINGHER-SCHILLING, *Essays on Drama and Theatre*, Amsterdam-Baarn, Moussault's Uitgeverij-Standaard Uitgeverij, 1973, p. 145-158.

VORLICKY, Robert H., « "Imagine all the People" : Hip Hop, Post-Multiculturalism, and Solo Performance in the United States », dans Franca BELLARSI et Marc MAUFORT (éd.), *Crucible of Cultures : Anglophone Drama at the Dawn of a New Millenium*, Bruxelles, Peter Lang, coll. « Dramaturgies : Text, Culture, and Performance », 2002, p. 141-150.

c. Monographies

ANDERSON, Michael, *Solo : A Guidebook for Individual Performance*, Sydney, Currency Press, 2006.

CAIRNEY, John, *Solo Performers : an International Registry, 1770-2000*, Jefferson, McFarland, 2001.

CATRON, Louis E., *The Power of One : the Solo Play for Playwrights, Actors, and Directors*, Portsmouth, Heinemann, 2000.

DOLAN, Jill, *Utopia in Performance : Finding Hope at the Theater*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2005.

HEDDON, Deirdre, *Autobiography and Performance*, Basingstoke-New York, Palgrave-Macmillan, 2008.

HOLMSTRÖM, Kirsten Gram, *Monodrama, Attitudes, Tableaux Vivants : Studies on Some Trends of Theatrical Fashion (1770-1815)*, Stockholm, Almqvist & Wiksell, coll. « Stockholm Studies in Theatrical History », 1967.

HUGHES, Holly et David ROMÁN, *O Solo Homo : the New Queer Performance*, New York, Grove Press, 1998.

KEARNS, Michael, *The Solo Performer's Journey : from the Page to the Stage*, Portsmouth, Heinemann, 2005.

MERSON, Susan, *Your Name Here : an Actor and Writer's Guide to Solo Performance*, Reno, Star Publish, 2004.

ROBERT-REICH, Michelle, *Irréductible : étude du one man/one woman show en France à partir de 1970*, Paris, Publibook, 2003.

YOUNG, Jordan R., *Acting Solo : the Art of One-Man Shows*, Beverly Hills, Moonstone Press, 1989.

2. ÉTUDES EN ESTHÉTIQUE THÉÂTRALE ET EN DRAMATURGIE

ABIRACHED, Robert, *La crise du personnage dans le théâtre moderne*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1994.

ARTAUD, Antonin, *Le théâtre et son double* suivi de *Le théâtre de Séraphin*, Paris, Gallimard, 1964.

BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1984.

BIET, Christian et Christophe TRIAU, *Qu'est-ce que le théâtre ?*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 2006.

CARLSON, Marvin, *Performance. A Critical Introduction*, New York & London, Routledge, 2004.

CHEVALLIER, Jean-Frédéric, « Le geste théâtral contemporain : entre présentation et symboles », *L'Annuaire théâtral*, n° 36, automne 2004, p. 27-43.

CORVIN, Michel, « La scène éclatée (1920-1980) », *Études théâtrales*, n° 27, 2003, p. 22-33.

DANAN, Joseph, *Le théâtre de la pensée*, Rouen, Éditions Médiannes, coll. « Villégiatures/essais », 1995.

DANAN, Joseph (dir.), « Mutations de l'action », *L'Annuaire théâtral*, n° 36, automne 2004, p. 7-112.

DANAN, Joseph, *Qu'est-ce que la dramaturgie ?*, Arles, Actes Sud-Papiers, coll. « Apprendre », 2010.

DERRIDA, Jacques, « Le théâtre de la cruauté et la clôture de la représentation », dans *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1979, p. 341-368.

FÉRAL, Josette (éd.), « Theatricality », *Substance*, n° 98-99, 2002.

GUÉNOUN, Denis, *Le théâtre est-il nécessaire ?*, Belval, Éditions Circé, coll. « Penser le théâtre », 1997.

HÉBERT, Chantal et Irène PERELLI-CONTOS (dir.), *Le théâtre et ses nouvelles dynamiques narratives*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 2004.

LEHMANN, Hans-Thies, *Le théâtre postdramatique*, Paris, L'Arche, 2002.

MERVANT-ROUX, Marie-Madeleine, « Un dramatique post-théâtral ? Des récits en quête de scène et de cette quête considérée comme forme moderne de l'action », *L'Annuaire théâtral*, n° 36, automne 2004, p. 13-26.

NAUGRETTE, Catherine, *L'esthétique théâtrale*, Paris, Nathan, coll. « Arts du spectacle », 2000.

ROUBINE, Jean-Jacques, *Introduction aux grandes théories du théâtre*, Paris, Bordas, 1990.

RYNGAERT, Jean-Pierre et Julie SERMON, *Le personnage théâtral contemporain : décomposition, recomposition*, Montreuil-sous-Bois, Éditions théâtrales, coll. « Sur le théâtre », 2006.

SARRAZAC, Jean-Pierre, « L'impersonnage. En relisant "La crise du personnage" », *Études théâtrales*, n° 20, 2001, p. 41-50.

SARRAZAC, Jean-Pierre (dir.), *Lexique du drame moderne et contemporain*, Belval, Éditions Circé, coll. « Circé poche », 2005.

SZONDI, Peter, *Théorie du drame moderne*, Belval, Éditions Circé, coll. « Penser le théâtre », 2006.

THOMASSEAU, Jean-Marie, « Les différents états du texte théâtral », *Pratiques*, n° 41, 1984, p. 99-121.

3. ÉTUDES SUR LA PRAGMATIQUE DE L'ÉNONCIATION THÉÂTRALE

BALDAUF, Stephen Andrew, *Artaud : the New Pragmatic Body of the Anti-Paradigmatic Text*, thèse de doctorat, Ohio State University, 1996.

DEFAYS, Jean-Marc, « Fantaisie verbale chez quelques monologuistes francophones », *Bulletin francophone de Finlande*, n° 3, 1991, p. 75-85.

DELFOUR, Jean-Jacques, « Du fondement de la distinction entre monologue et soliloque », *L'Annuaire théâtral*, n° 28, automne 2000, p. 119-129.

FÉRAL, Josette, *Mise en scène et jeu de l'acteur, t. 2 : Le corps en scène*, Montréal-Carnières, Éditions Jeu-Lansman, 1998.

FISCHER-LICHTE, Erika, *The Semiotics of Theater*, Bloomington-Indianapolis, Indiana University Press, 1992.

GARAND, Caroline, « Distinction entre monologue et soliloque : étude d'un cas limite, celui de *Monologue* de Jean-Pierre Ronfard », *L'Annuaire théâtral*, n° 28, automne 2000, p. 130-150.

GOLOPENTIA-ERETESCU, Sanda, *Les propos spectacle : études de pragmatique théâtrale*, New York, Peter Lang, coll. « Studies in the humanities », 1996.

HEULOT-PETIT, Françoise, « L'espace "cellule" de la pièce monologuée contemporaine », *Vivres Lettres*, n° 15, 2^e semaine de 2004, p. 141-157.

JUNG, Ursula, *L'énonciation au théâtre : une approche pragmatique de l'autotexte théâtral*, Tübingen, Narr, 1994.

LAGAAY, Alice, *Metaphysics of Performance : Performance, Performativity and the Relation between Theatre and Philosophy*, Berlin, Logos, 2001.

LAILLOU SAVONA, Jeannette, « Narration et actes de paroles dans le texte dramatique », *Études littéraires*, vol. 13, n° 3, 1980, p. 471-493.

MOESCHLER, Jacques et Anne REBOUL, *Discours théâtral et analyse conversationnelle*, Genève, Unité de linguistique française, 1985.

OUELLET, Pierre, « La scène énonciative (pour une théorie globale de la sémiogénèse) », *Études littéraires*, vol. 10, n° 3, 1977, p. 429-452.

PETITJEAN, André, Alain RABATEL et Jean-Pierre RYNGAERT (éd.), « Le problème du point de vue dans le texte de théâtre », *Pratiques*, n° 119-120, 2003, p. 7-33.

RIVARA, René, « L'interlocution dans les monologues de théâtre : "Rentre en toi-même Octave" ou "Feignons de n'avoir rien entendu" », dans René RIVARA, *Pragmatique et énonciation : études linguistiques*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2004.

ROY, Irène, et al., *Figures du monologue théâtral ou Seul en scène*, Québec, Nota bene, coll. « Convergences », 2007.

SCHECHNER, Richard, *Performance : expérimentation et théorie du théâtre aux USA*, Paris, Éditions Théâtrales, coll. « Sur le théâtre », 2008.

SCHLOCKER, Georges, « La parole affolée. La propension au monologue du théâtre français contemporain », *Cahiers de théâtre Jeu*, n° 72, 1994, p. 104-108.

SHANNIE, Hadassa, « The Use and Effect of a Theatrical Technique in a Different Domain of Meaning : the Soliloquy », *Semiotica*, vol. 135, n° 1-4, 2001, p. 101-115.

SHERLOCK, Ceri, « The Performative : Body – Text – Context and the Construction of a Tradition », *Studies in Theatre and Performance*, vol. 24, n° 3, 2004, p. 151-162.

TEPPE, Julien, « Monologue et soliloque », *Vie et langage*, n° 20, 1971, p. 326-329.

UBERSFELD, Anne, *Lire le théâtre III. Le dialogue de théâtre*, Paris, Éditions Belin, coll. « Lettres SUP », 1996.

4. ÉTUDES SUR LE MONOLOGUE HUMORISTIQUE

CHIARO, Delia, *The Language of Jokes : Analysing Verbal Play*, Londres, Routledge, coll. « Interface », 1992.

COULOMBE, Marie-Pierre, *Les procédés littéraires à la base du langage et de l'humour de Sol*, mémoire de maîtrise, Université Laval, 1997.

DEFAYS, Jean-Marc, « Quand dire c'est faire... rire. À propos des monologues comiques », dans Nelly FEUERHAHN et Françoise SYLVOS (dir.), *La comédie sociale*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « Culture et société », 1997, p. 97-106.

GLICK, Douglas J., « Some Performative Techniques of Stand-Up Comedy : An Exercise in the Textuality of Temporalization », *Language & Communication*, vol. 27, n° 3, juillet 2007, p. 291-306.

HENGEN, Shannon, « Unofficial Lives : Performance of Self and Others in Women's Comic Monologues », dans Marta DVORAK (éd.), *La création biographique*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1997, p. 59-65.

HESBOIS, Laure, « Les monologues de Sol : une initiation à la langue-Moi », *Voix et images*, vol. 7, n° 1, 1981, p. 119-129.

JARZEBOWSKA-SADKOWSKA, Renata, « De la tradition orale créative dans le monologue québécois contemporain à l'exemple des textes d'Yvon Deschamps, de Marc Favreau (Sol) et de Clémence DesRochers », dans Anna BRANACH-KALLAS et Piotr SADKOWSKI (dir.), *Dialogues des traditions dans les littératures du Canada*, Torun, Univ. Nicolai Copernici, 2005, p. 73-86.

LANDRY, Jenny, *Quand le monologue dialogue. Le discours monologique d'Yvon Deschamps (1968-1980)*, mémoire de maîtrise, Université Laval, 1999.

MERTZ-BAUMGARTNER, Birgit, « L'art monologuiste au Québec. Quelques réflexions génériques illustrées par l'exemple de Marc Favreau », *Québec Studies*, n° 25, printemps 1998, p. 23-33.

MORIN, Christian, « Pour une définition sémiotique du discours humoristique », *Protée*, vol. 30, n° 3, 2002, p. 91-98.

SOENEN, Dimitri, « "Sauve qui peut/et personne ne peut se sauver" ou le spectacle intolérable du monologue », dans Franck BAUER et Guy DUCREY, *Le théâtre incarné. Études en hommage à Monique Dubar*, Villeneuve d'Ascq, Université Charles-de-Gaulle-Lille III, coll. « UL3 Travaux et recherches », 2003, p. 205-216.

WRENN, Phyllis M., « Stratégies argumentatives, discursives et performantielles dans un monologue humoristique de Marc Favreau », *Francofonie*, vol. 14, n° 26, avril 1994, p. 3-26.

¹ Extraits de la bibliographie réalisée par Xavier JACOB (assistant de recherche), dans le cadre du projet subventionné « Formes et discours des spectacles en solo au Québec (1980-2005) » (CRSH, 2008-2011, sous la direction de Gilbert DAVID).

RENSEIGNEMENT DIVERS

Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises (CRILCQ – site Université de Montréal)

Salle C-8141 (8^e étage)

Pavillon Lionel-Groulx

3150, Jean-Brillant, Montréal

Tél. : 514-343-7369

www.crilcq.org

Carrefour des Arts et des Sciences – Université de Montréal

Pavillon Lionel-Groulx

3150, Jean-Brillant, Montréal

Rez-de-chaussée

www.fas.umontreal.ca/carrefour

Hôtel Anne ma sœur Anne

4119, Saint-Denis

Montréal, Québec, Canada, H2W 2M7

Téléphone : 514-281-3187

<http://www.annemasoeuranne.com>

Trajet entre l'hôtel Anne ma sœur Anne (métro Sherbrooke) et le Pavillon Lionel-Groulx, 3150 rue Jean-Brillant (métro Université de Montréal)

Prendre la ligne Orange (2), direction Montmorency ;

correspondance à la station Jean-Talon : prendre la ligne Bleu (5), direction Snowdon ;

à la station Université de Montréal, sortie de la rue Jean-Brillant ; marcher jusqu'au 3150, rue Jean-Brillant.

Durée : environ 30 minutes

Lieu des spectacles à 19 h 30 (voir pages suivantes)

Restaurants (lieux de rencontre en soirée)

Jeudi, vers 21 h 00 : La Caverne grecque,

105, rue Prince-Arthur Est

(à l'étage), 514-844-5114

Vendredi, vers 21 h 00 : Le Poisson rouge,

1201, rue Rachel Est,

514-522-4876

JEUDI 28 AVRIL À 19 H 30

HEXAGRAM BLACK BOX UNIVERSITÉ CONCORDIA

Responsable : Mark Baer

Technique, montage et régie d'accueil : Michela Fisher

Métro : Guy-Concordia (sortie rue Guy)

Au troisième sous-sol (SS3) du Pavillon EV,
Engineering, Computer Science,
and Visual Arts Integrated Complex
1515, rue Ste-Catherine Ouest
(Prendre l'ascenseur près de l'entrée de la rue McKay.)

DÉCIDÉMENT BRIGITTE BARDOT M'AGACE

Solo satirique en deux volets : « Blue » et « Black »

Texte, jeu et conception : Jean-Marc LANTERI

Assistanat : Jo-Anna dos Santos

Création lumières : Caroline Carliez

Bande son : Patrice Thery

Création de la compagnie Bela Justic à l'Antre-2,
le 1^{er} décembre 2009.

Reprise au festival d'Avignon off, l'Art en scène théâtre,
puis au Plateau 31 à Gentilly en décembre 2010.

Le texte est édité par la compagnie Bela Justic.

Site Web : <http://perso.univ-lille3.fr/~jmlanteri/>

ENTRÉE LIBRE



JEUDI 28 AVRIL À 19 H 30

HEXAGRAM BLACK BOX UNIVERSITÉ CONCORDIA

Responsable : Mark Baer

Technique, montage et régie d'accueil : Michela Fisher

Métro : Guy-Concordia (sortie rue Guy)

Au troisième sous-sol (SS3) du Pavillon EV,
Engineering, Computer Science,
and Visual Arts Integrated Complex
1515, rue Ste-Catherine Ouest
(Prendre l'ascenseur près de l'entrée de la rue McKay.)

MOI QUI ME PARLE À MOI-MÊME DANS LE FUTUR

(version workshop)

Une production Infrarouge

Texte et mise en scène de Marie Brassard

Avec Marie Brassard, accompagnée des musiciens

Jonathan Parant et Alexandre Saint-Onge

Musique originale et son : Jonathan Parant, Alexandre Saint-Onge

Lumière et manipulation vidéo : Mikko Hymminen

Direction technique, sonorisation et régie : Frédéric Auger

Film 16 mm : Karl Lemieux

Coproduction : Infrarouge (Montréal), Festival TransAmériques
(Montréal), Théâtre français du Centre national des Arts (Ottawa),
Wiener Festwochen (Vienne) et Theatre Im Pumpenhaus (Münster)

En collaboration avec l'Usine C

Site Web : <http://infrarouge.org/>

ENTRÉE LIBRE



UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL
CARREFOUR DES ARTS ET DES SCIENCES
PAVILLON LIONEL-GROULX
3150, RUE JEAN-BRILLANT,
SALLE C-2059

INFORMATIONS :

514 343-7369

crilcq@umontreal.ca

Programme en ligne :

www.crilcq.org/colloques/2011/

regimes_fictionnels_et_sceniques.asp

Imprimé sur un papier certifié Éco-Logo, blanchi sans chlore,
contenant 100% de fibres recyclées post-consommation,
sans acide et fabriqué à partir de biogaz récupérés.



MARIE BRASSARD, MOI QUI ME PARLE À MOI-MÊME DANS LE FUTUR. PHOTO: FRED AUGER