

COLLOQUE INTERNATIONAL

Les pratiques contemporaines
de l'écriture textuelle pour la scène

*The Contemporary Practices
of Writing Creation for the Stage*

PROGRAMME DÉTAILLÉ

Detailed program

Du 26 au 30 septembre 2016

Chaire de recherche du Canada

dramaturgie sonore au théâtre

www.dramaturgiesonore.com



PRÉSENTATION DE L'ÉVÉNEMENT

Les pratiques contemporaines de l'écriture textuelle pour la scène

Toute l'équipe de la Chaire en dramaturgie sonore au théâtre est fière de vous convier à son deuxième colloque international.

Cet événement qui prend appui sur une recherche concernant l'approche sonore et performative de l'écriture dramatique cherche à valoriser la mutation de la création textuelle pour la scène. Des pratiques dans un tel débordement qu'une vision dramatique du texte s'avère finalement trop limitée. Comme le notait déjà Michael Kirby (1987) à travers une ouverture au performatif, le texte dramatique s'affranchit du « mimetic acting », en créant un rapport instable entre sa sémiosis théâtrale et sa texture phonique. De même, Schechner, à travers son concept d'un théâtre environnemental, défendait un processus nourri de l'expérience subjective de l'immédiateté, du *it happens* autant dans la conception du texte que dans sa présentation au spectateur. Ce que Danan (2013) confirmera en montrant que l'auteur dans sa recherche du « vivant » déplace la fonction et la nature du texte au sein de la représentation théâtrale.

L'auteur mutant (Jubinvillle, 2009) révèle qu'on ne saurait juger obsolète la forme dramatique, si, loin de la considérer comme figée, on l'envisage dans la dynamique de sa réinvention permanente. Celle notamment de sa demande au spectateur qui consiste pour cet auteur scénique et performatif, repensant les notions de pouvoir, d'authenticité, d'échanges non autoritaires, de participation collective, de convivialité, a créé une place au spectateur au sein même de l'écriture, non plus seulement pour réceptionner l'œuvre, mais surtout pour saisir l'agencement cartographique d'une dramaticité « sans bord ».

Ainsi, lors cet événement, nous voulons relever à travers des communications, des démonstrations pratiques ou encore des ateliers d'exploration, combien ces écritures textuelles en mutation développent une autre corporéité (Bernard, 2002) qui se pense et s'expérimente à partir d'une réalité plus mouvante, mobile, instable, virtuelle faite de réseaux d'intensités et de forces.

Ce colloque n'aurait pas lieu sans la généreuse contribution de nos participants, sans le soutien de nos partenaires scientifiques et financiers et sans l'engagement de toutes les personnes, et particulièrement les bénévoles. Nous vous remercions tous chaleureusement.

Jean-Paul Quéinnec

26-27-28 SEPTEMBRE

Ateliers d'exploration

Atelier d'écriture in situ
avec **Alexandre Koutchevsky**
en collaboration avec le CEAD.

**Il propose aux participants une approche du théâtre-paysage
dans le quartier du Bassin à Chicoutimi :**

« Nous chercherons ensemble comment inscrire du théâtre dans ce lieu où histoire et paysage se relient intimement. Le théâtre-paysage s'invente à partir de ce qui est déjà là, déjà donné, c'est avant tout une question de regard. Les notions de cadrage, de perspective, de lointain et de proximité, y ont une place prépondérante. Sous terre, dans la verticale, il y a l'Histoire ; dans l'horizontale il y a le paysage. Nous essaierons de nous tenir par le théâtre à la jonction de ces deux dimensions. »

Atelier vidéo/écriture
avec **Jean-Frédéric Chevallier**

En écho à son installation
Try me under water version Pulperie de Chicoutimi,
il invite les participants à se munir de quoi filmer, de quoi prendre
du son et d'un logiciel de montage sur ordinateur
(dont ils savent se servir) pour :

« Regarder de plus près ce qu'il se produit lors du passage
d'une image/d'un son à une autre/un autre. Pour stimuler la réalisation
des essais vidéos, nous nous inspirerons du petit film de Jean-Luc Godard
intitulé Une catastrophe et je proposerai à chacun un texte poétique
dans lequel piocher des mots - des mots qui, sans doute, aideront
à creuser davantage le travail de tournage et de montage. »

MERCREDI 28 SEPTEMBRE

Soirée d'ouverture

Université du Québec à Chicoutimi
Pavillon des arts

17h00 à 19h00 - Galerie l'Oeuvre de l'Autre

Vernissage PME-ART

Adventures can be found anywhere, même dans la mélancolie

Créateurs-performeurs :

Julie Bernier, Claudia Fancello, Marie-Claire Forté, Anick Martel,
Étienne Provencher-Rousseau et Jacob Wren.

18h30 - Studio théâtre

Queen KA en solo (*Présentation de slam*)

Queen KA

19h00 - Théâtre de l'UQAC

Chaire de recherche en dramaturgie sonore au théâtre

Cartographies de l'attente (*performance théâtre et web*)

Avec:

Chantale Boulianne, Andrée-Anne Giguère, Elaine Juteau,
Anne-Marie Ouellet, Jean-Paul Quéinnec, Guillaume Thibert,
Pierre Tremblay-Thériault et Claudia Torres.



JEUDI 29 SEPTEMBRE

Premier jour du colloque

Pulperie de Chicoutimi
Bâtiment 1912

8h00 à 8h30 - Jardin des vestiges
Accueil / Welcoming

8h30
Ouverture des portes

8h45 - Bâtiment 1912
Mot de bienvenue / Welcoming words
Jean-Paul Quéinnec, accompagné d'Andrée-Anne Giguère,
Guillaume Thibert et Pierre Tremblay-Thériault.

9h00 à 9h40
Communication inaugurale
Faire théâtre de tout ?
Joseph Danan
(France)

9h40 à 9h50
Avant-propos et invitation à la performance en cours
19 Km al Sur, intento por corresponder
Oscar Cortès, Paola Ospina et Diego Santamaría.
(Colombie)

9h50 à 10h30
Communication
Le bureau de l'APA : l'écriture c'est l'inconnu
Laurence Brunelle-Côté, Simon Drouin et Robert Faguy.
(Québec)

Modérateur : Jean-Marc Larrue

PAUSE / BREAK
10h30 à 10h40



JEUDI 29 SEPTEMBRE

10h40 à 11h30

Communication

*Fabrication de textes pour le théâtre dans un village santhal
retiré du Bengale Occidental*

Jean-Frédéric Chevallier

(Inde)

Avec Elkahna Talbi (voix)

11h30 à 12h00

Démonstration-communication

Queen Ka en solo

Queen Ka

(Québec)

Modérateur : Jean-Paul Quéinnec

DÎNER / LUNCH

12h00 à 13h00

13h00 à 13h30

Communication

Matériaux textuels et dispositifs

Carole Nadeau

(Québec)

13h30 à 14h00

Communication

Théâtre-paysage : une question de regard

Alexandre Koutchevsky

(France)

14h00 à 14h30

Communication

*Terrain déplacé / Terrain en déplacement. Méthodes et dramaturgie
d'un nouvel espace de recherche et de création*

Simon Harel et Marie-Ève Bradette

(Québec)

Modératrice : Catherine Cyr

PAUSE / BREAK

14h30 à 14h45

JEUDI 29 SEPTEMBRE

14h45 à 15h30

Démonstration – communication

La performance de s'en remettre au présent

Philippe Rousseau

(France)

Avec Carole Nadeau (voix) et François Harvey (guitare)

15h30 à 16h15

Démonstration – communication

19 km al Sur, intento por corresponder

Oscar Cortès, Paola Ospina et Diego Santamaría.

(Colombie)

Modérateur : Jean-Frédéric Chevallier

PAUSE / BREAK

16h15 à 17h00

17h00 à 19h00

Cocktail et lancement de quatre ouvrages en présence des auteurs

Cartographie sonore et scène sans bord, dirigé par J-P. Quéinnec, conçu par Gisèle Cormier et Carol Dallaire, livre électronique, édition Sagamie, 2016.

Fabrique de l'art n°1, dirigé par Sukla Bar et Jean-Frédéric Chevallier et publié par Trimukhi Platform, Calcutta, 2015.

Face à l'image : exercices, explorations et expériences vidéoscéniques, dirigé par Robert Faguy et Ludovic Fouquet, Édition Instant Même, juin 2016.

L'annuaire théâtral n°56-57, « Écouter la scène contemporaine » dirigé par Jean-Marc Larrue et Marie-Madeleine Mervant-Roux, 2015.

19h00

Événement

Try me under water version Pulperie de Chicoutimi

Installation vidéo-sonore sur la terrasse surplombant la rivière

Jean-Frédéric Chevallier (Trimukhi Platform)

VENDREDI 30 SEPTEMBRE

Deuxième jour du colloque

Université du Québec à Chicoutimi
Pavillon des arts

8h30 - L'aquarium

Accueil / Welcoming

9h00 à 9h40 - Théâtre de l'UQAC

Communication

*L'écrivain léger : idéologies et pratiques de l'écriture dramatique
dans la « culture du projet » contemporaine*

Élizabeth Bourget et Yves Jubinville
(Québec)

9h40 à 9h50

Avant-propos et invitation à la performance en cours

Adventures can be found anywhere, même dans la mélancolie

PME-ART, Jacob Wren
(Québec)

9h50 à 10h30

Communication – lecture

*Inventer le dialogue / écriture bicéphale : Discussion autour
du processus d'écriture de Descendance et de Siri*

Dany Boudreault et Maxime Carboneau
Avec Charles Buckell, Carole Nadeau et Elkahna Talbi (voix)
(Québec)

Modérateur : Joseph Danan

PAUSE / BREAK

10h30 à 10h40

10h40 à 11h30 - Studio théâtre

Démonstration – communication

The Ties that Bind et Preparations for an Imaginary Conflict

Cathy Lane
(Angleterre)

VENDREDI 30 SEPTEMBRE

11h30 à 12h10

Démonstration – communication

Adhérence et La scénographie, un paysage producteur de sens

Chantale Boulianne

Avec Andrée-Anne Giguère

(Québec)

Modérateur : Robert Faguy

DÎNER / LUNCH

12h10 à 13h30

13h30 à 14h00

Communication

Estados de vulnerabilidad : Dramaturgie du paysage

Victor Viviescas

(Colombie)

14h00 à 14h30

Communication

Écrire l'expérience spectatorielle :

Une trajectoire du sens et du sensible

Catherine Cyr

(Québec)

Modérateur : Philippe Rousseau

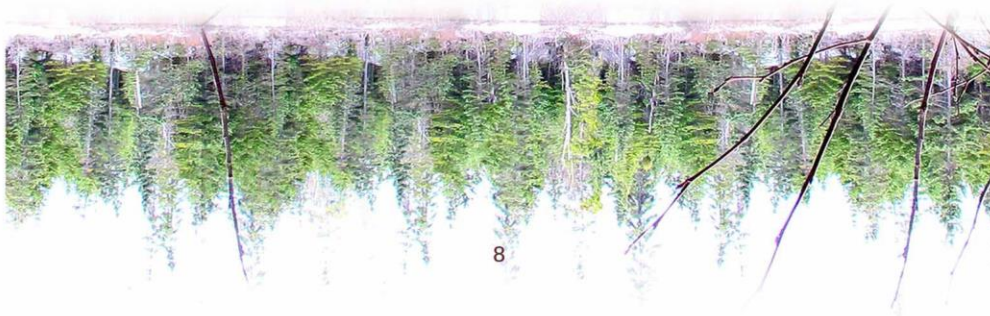
14h30 à 15h00

Comptes rendus des ateliers

Alexandre Koutchevsky et Jean-Frédéric Chevallier

PAUSE / BREAK

15h00 à 15h15



20000
DATE
TIME
LOCATION
SPECIES
COLLECTOR
REMARKS

20000
DATE
TIME
LOCATION
SPECIES
COLLECTOR
REMARKS

20000
DATE
TIME
LOCATION
SPECIES
COLLECTOR
REMARKS

RÉSUMÉS ET BIOGRAPHIES

Abstract and Bios

JOSEPH DANAN

Faire théâtre de tout ?

Il peut paraître curieux, ce point d'interrogation, n'est-ce pas ? Il ne s'agit pourtant pas de remettre en question le mot d'ordre vitézien, entériné, depuis plus de 40 ans maintenant, par l'évolution de la scène contemporaine. Non, mais peut-être de rouvrir la question, de refaire question de ce qui est, justement, devenu un mot d'ordre – une formule.

Et, plus précisément, de s'interroger sur la place du texte au sein de ce grand « tout ». Non dans un esprit vindicatif : nulle revanche n'est à prendre et, pour être clair, le texte (le texte ?) n'en a pas besoin. Il se porte plutôt bien, merci.

Inévitablement, s'interroger sur la place du texte, sa nature, sa fonction, son « jeu » (ou le jeu avec lui), aujourd'hui, dans la représentation, conduira à s'interroger sur les processus de fabrication de celle-ci. Et, donc, à déplacer la question vers le comment : Comment faire théâtre de tout ?

Le conférencier ne s'interdira pas une incursion vers sa propre pratique d'auteur qui se voudrait encore « dramatique » (semble-t-il), tentant de clarifier, d'abord pour lui-même, ce qu'il attend de la scène, pour mieux savoir peut-être quel(s) texte(s) la scène peut attendre de lui.

Il évoquera également, de manière succincte, l'expérience de « Théâtre en création » qu'il pilote depuis un an à la Sorbonne Nouvelle, dans le cadre d'un Master de recherche en Études Théâtrales.

This question mark may seem strange, doesn't it? This is, however, not to question the Vitegian watchword, endorsed for over 40 years now, by the evolution of the contemporary stage. No, but maybe to reopen the question, to reformulate the question of what, precisely, became a watchword - a formula.

And, more specifically, to question the place of the text within this great "whole". Not in a vindictive spirit: no revenge is to be taken and, to be clear, the text (the text?) does not need it. It is doing quite well, thank you.

Inevitably, reflecting upon the place of the text, its nature, its function, its "acting" (or acting with it), today, in representation, will lead to questions about the process of making of it. And, therefore, to place the question towards the how: How to make theatre of all?

The lecturer will not forbid himself an incursion into his own practice of author that still intends to be "dramatic" (seemingly), attempting to clarify, first for himself, what he expects from the stage, to better know maybe what (s) text (s) the stage can expect from him.

He will also discuss succinctly, the experience of "Theatre en creation" that he has led for a year at the Sorbonne Nouvelle, as part of a Masters of Research in Theatre Studies.

Biographie

Joseph Danan est professeur à l'Institut d'Études Théâtrales (Sorbonne Nouvelle - Paris 3) et directeur adjoint de l'IRET (Institut de Recherche en Études Théâtrales). Auteur dramatique, ses pièces ont été créées par Alain Bézu (avec qui il collabore régulièrement en tant que dramaturge), Jacques Kraemer, Joël Jouanneau, Jacques Bonnaffé et bien d'autres. Il est également romancier, poète et essayiste. Parmi ses dernières publications : *Qu'est-ce que la dramaturgie ?* (Actes Sud - Papiers), *L'Atelier d'écriture théâtrale*, en collaboration avec Jean-Pierre Sarrazac (Actes Sud - Papiers), *Entre théâtre et performance : la question du texte* (Actes Sud - Papiers), *La Vie obscure*, roman (Editions du Paquebot), *Le Théâtre des papas* (Actes Sud - Papiers, coll. Heyoka jeunesse). À paraître à l'automne 2016 et début 2017 : *Nouvelles de l'intérieur / Nouvelles de l'étranger*, nouvelles (Editions du Paquebot), *Lendemain*, feuilleton théâtral (publie.net).

PAOLA OSPINA
OSCAR CORTÈS
DIEGO SANTAMARÍA

19 km al sur, intento por corresponder

19 km au sud, tentative pour correspondre, est un projet de création interdisciplinaire, résultat d'une résidence artistique dans la ville de Buenos Aires en 2015, cette œuvre performative et visuelle est née de la correspondance écrite tenue par 5 artistes latino-américains d'Argentine, de Colombie, d'Ecuador et de Costa Rica, en élargissant le format de l'écriture épistolaire vers le performatif, le visuel et le sonore. Leur jeu de correspondance est basé sur l'ouverture de l'écriture textuelle de la lettre vers un champ d'images dans lequel le corporel, le son et l'objet sont immergés, montrant ou mettant en évidence plusieurs notions et questions associées au concept du SUD (le jardin de la mort, le débat nord-sud, le seuil de l'étouffement).

Pour correspondre à l'invitation du colloque Les pratiques contemporaines de l'écriture textuelle pour la scène, nous allons développer une T E N T A T I V E / work in progress dans laquelle nous allons approcher 5 lettres de l'œuvre, spatialisées en 5 maquettes, ou ébauches spatiales qui approfondiront à leur manière la problématique de l'écriture textuelle. Pendant l'action, seront impliqués deux actants et un artiste sonore.

19 km south, attempt to correspond, is an interdisciplinary creation project, the result of an artistic residency in the city of Buenos Aires in 2015, this performative and visual work emerged from written correspondence held by five Latin American artists Argentina, Colombia, Ecuador, and Costa Rica, by broadening the range of epistolary writing towards the performative, the visual, and the sound. That is to say, our correspondence game is based on openness of textual letter writing to an image field in which the body, the sound and the object are immersed, showing or putting in evidence several concepts and issues associated with the concept of SOUTH (the garden of death, the north-south debate, the choking threshold).

To match the invitation of les pratiques contemporaines de l'écriture textuelle pour la scène, we will develop an ATTEMPT/working-progress in which we will concentrate on 5 letters from the work, spatialized in 5 models, spacial drafts that will deepen in their own way the problem of textual writing. Two actors and one sound artist will be involved during the action.

PAOLA OSPINA OSCAR CORTÉS DIEGO SANTAMARÍA

Biographies

Oscar Cortés: Artista colombiano, arquitecto de la Universidad Javeriana y Magíster Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas de la Universidad Nacional de Colombia. Docente de la carrera de Producción Escénica y Visual en Lasalle College International y Coordinador del Laboratorio de Investigación – Creación del Archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina, con la Dirección de Artes Visuales del Ministerio de Cultura de Colombia. Docente de la Universidad Javeriana. Artista de formación multidisciplinar, particularmente en la manifestación corporal de la voz cantada y la ironía de la ficción teatral. Actualmente hace parte de Vividero Colectivo, con quienes realizó la intervención de espacio público "Acción de Gracia" y "Canciones para vivos y muertos" en el Cementerio Central de Bogotá, con el proyecto 'Teatros de la memoria' del Instituto de Patrimonio Distrital Cultural de Bogotá 2014 - 2016
<http://oscarcortesarenas.wix.com/site>

Paola Ospina: Nacida en la ciudad de Bogotá en 1981, Magister Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas de la universidad Nacional de Colombia, Maestra en artes escénica con énfasis en actuación egresada de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas ASAB, trabaja como actriz desde hace 10 años con el grupo de Teatro Occidente. Actualmente es docente de la Universidad Distrital en la facultad de Artes ASAB en el programa de artes escénicas. Ganó la Pasantía Teatral internacional con el proyecto Cartografías de la Memoria desarrollado en India en la ciudad de Kolkata – en el 2012, en el segundo semestre del año 2014 ganó el premio Producción disciplinar de la facultad de Artes-Asab con el proyecto: Büchner: La Herida proyecto multimedial. En el año 2016 desarrolla la residencia artística en la ciudad de Buenos Aires con el proyecto epistolar: 19 Km al sur "intento por corresponder"
<http://paolaospina.wix.com/paolaospina>

Diego Santamaría: Artista sonoro, Productor de audio y sonido, Comunicador Social y Periodista, docente de la Universidad Central para la facultad de Comunicación Social y Periodismo. En las artes escénicas ha diseñado y ejecutado partituras sonoras para montajes como "Homo Sacer" "La Herida" y "Los Modernos" con el grupo Teatro Occidente entre el 2010 hasta la actualidad, "Guelcome M.S. Sumerché" en el proyecto Pa' que le eche al Buche en el 2015, "Ulcus" para Dogma Teatro en el año 2013, asesoró diversas intervenciones sonoras de los proyectos de grado en la ASAB en el 2013, en el performance "Cuerpo de Cera" aportó en el diseño de sonido en el 2011, así como en las comparsas distritales, "Terroros y miserias de agosto" en el 20xx y "espacio vacío y visceral" en el 2001. En la actualidad re-diseña y ejecuta la partitura sonora la obra 19 Km al Sur "Intento por corresponder" Red 7 colectivo interdisciplinar.
<http://diegosanta.blogspot.com.co>

BUREAU DE L'APA

Le bureau de l'APA : l'écriture c'est l'inconnu

Nous visionnerons d'abord des photos et vidéos des différents travaux du Bureau de l'APA. Nous partagerons par la suite différentes idées et façons de faire qui semblent s'imposer dans notre pratique : indiscipline, débrouillardise/bricolage, superposition de différentes stratégies d'écriture, ready-made/ready-man, travail collectif, horizontalité dans les rapports, place et influence de la musique dans nos travaux, laisser apparaître la forme.

Une discussion est prévue pour terminer la rencontre.

« L'écriture, c'est l'inconnu. Avant d'écrire, on ne sait rien de ce qu'on va écrire. Et en toute lucidité. [...] Je crois que c'est ce que je reproche aux livres, en général, c'est qu'ils ne sont pas libres. On le voit à travers l'écriture : ils sont fabriqués, ils sont organisés, réglementés, conformes on dirait. » (Marguerite Duras)

We will first have a look at photos and videos of the APA Office's various works. We will share thereafter different ideas and approaches that seem to impose themselves in our practice: discipline, resourcefulness / DIY, superposition of different writing strategies, ready-made / ready-man, teamwork, horizontality in the reports, place and influence of music in our work, reveal the shape.

A discussion is planned to finish the encounter.

"Writing is the unknown. Before writing, we know nothing of what will be written. And coherently. [...] I think that's what I blame books for in general, that they are not free. Seen through writing: they are made, they are organized, regulated, compliant we might say. » (Marguerite Duras)

Biographie

Le Bureau de l'APA est un atelier de bricolage discipliné en arts vivants permettant la rencontre de créateurs de tous horizons autour de projets artistiques atypiques.

«Il ne faut pas croire tout ce que l'on pense.»

Les créations du Bureau de l'APA *La Jeune-Fille et la mort* (2010) et *Les oiseaux mécaniques* (2013) ont été présentées au Mois Multi (2012-2014, Québec), à Espace Libre (2012-2013-2015, Montréal), au Festival Transamérique (2013, Montréal), à l'Experimental Media and Performing Arts Center (2013, Troy, New York), aux Francophonies (2014, Limoges, France), à OUPALAï saison culturelle québécoise (2014, Nantes, France), à Mons capitale culturelle (2015, Belgique).

JEAN-FRÉDÉRIC CHEVALLIER

Fabrication de textes pour le théâtre dans un village santhal retiré du Bengale Occidental

Partir de cas concrets (avec brève projection vidéo pour chacun d'entre eux), de réfléchir à la manière dont Trimukhi Platform « fabrique » des « textes » (en santhali, bengali, français, anglais, latin et/ou espagnol) dans le village tribal de Borotalpada. L'essai de catégorisation est avant tout d'ordre pratique, presque logistique : texte préparé avant les répétitions, texte produit durant ou par les répétitions, texte écrit à plusieurs ou bien par une seule personne, texte transformé par la traduction, etc.

Production of texts for a theatre in a remote Santhal village of West Bengal from concrete cases (with short video projection for each of them), to think about how Trimukhi Platform "produces" "texts" (in Santhali, Bengali, English, French, Latin and/or Spanish) in the tribal village of Borotalpada. The categorization trial is primarily practical, almost logistic: text prepared before rehearsals, or text produced during rehearsals, written text as a group or by one person, text transformed by translation, etc.

Installation son/vidéo/rivière – la nuit

Try me under water version Pulperie de Chicoutimi (Trimukhi Platform)

Il s'agit d'une projection vidéo d'une durée de 21 minutes, la nuit, en milieu de rivière, projection entrecroisant des « productions textuelles » de Trimukhi Platform dans le village de Borotalpada avec d'autres « moments sonores » captés dans différents endroits de l'Inde : enfants surexcités dans un bidonville, interview, dialogue de jeunes filles dans un village, etc. Il y a quasi en permanence neuf séquences projetées simultanément, se combinant ainsi les unes aux autres, se faisant écho, ou bien prenant des distances. Tout cela dépend bien sûr de ce que chaque spectateur regarde, du mouvement des yeux donc mais aussi de la rivière, de son débit à elle ces soirs-là, des sons qu'elle produit.

Try Me Under Water Version Pulperie de Chicoutimi is a video sound installation to take place by night, on the riverside of Chicoutimi River. It combines "texts" said in French, Santhali and Bengali by young girls from two villages of West Bengal and the city of Calcutta with sounds recorded in several places of India over a period of seven years. Often there are nine video sequences projected simultaneously, sometimes dialoging and mixing one with the other, sometimes taking distance one from the other - all depending on what the audience look at, the movement of eyes on the images and also the river flow, the sound the passing water produces in the present moment.

Biographie

Jean-Frédéric Chevallier est metteur en scène et philosophe. Il a été chargé de cours à l'Institut d'études théâtrales de l'Université Paris-III, professeur à l'Université nationale du Mexique, coordonnateur du Centre de recherche sur le geste théâtral contemporain de l'Université d'Hidalgo. Il a publié notamment *El Teatro hoy : una tipología posible* [Le Théâtre aujourd'hui : une typologie possible] (Paso de Gato, Mexico, prix international de l'essai théâtral 2011) et *Deleuze et le théâtre : rompre avec la représentation* (Les Solitaires Intempestifs, Besançon, 2015). En parallèle à ses nombreuses mises en scène pour le plateau (France, Espagne, Salvador, Uruguay, Équateur, Mexique, Colombie, Cuba, Inde), il a réalisé des films-essais dont *Drowning Princess* (DVD L'Harmattan, Paris, 2011). Il vit à Calcutta depuis huit ans et anime une plateforme de rencontres et de créations, Trimukhi Platform, dans un village tribal du Bengale. Plus d'information : www.trimkhiplatform.com

QUEEN KA

Queen Ka (Présentation de slam)

S'inscrivant dans le courant de la poésie performative. Queen Ka vous présente un trente minutes de son oeuvre. Comme ses musiciens ne pouvaient être là pour l'occasion, elle sera accompagnée virtuellement par eux, grâce à la magie d'un lecteur MP3. La musique sera parfois celle qui a inspiré le texte, parfois l'inverse. Elle parlera de son approche et de son travail. Un mariage entre les mots, la scène et la musique.

Part of the current performative poetry. Queen Ka presents thirty minutes from her work. As her musicians could not be there for the occasion, she will be accompanied virtually by them, through the magic of MP3 player. Music will sometimes be inspired by the text, sometimes the opposite. She will talk about her approach and her work. A marriage between words, stage, and music.

Biographie

Queen Ka est une artiste de Spoken Word (poésie à l'orale). Avec Blaise Borboën-Léonard elle a créé en 2010 son premier spectacle *Défiñiüm*. L'année suivante, Stéphane Leclerc s'est rajouté à l'équipe pour la création de *Ceci n'est pas du Slam*. Elle a sorti son premier album en 2014 en deux temps. Une première partie, *Les Éclats* mise en musique par Blaise Borboën Léonard et Stéphane Leclerc, suivie de la deuxième partie, *Dépareillés* avec la collaboration musicale de Yann Perreau, Jorane, Marie-Jo Thério ainsi que Dj Champion. En février 2015, elle a présenté son troisième spectacle *Chrysalides* mis en scène par Yann Perreau dans le cadre du festival Montréal en Lumière.

En novembre 2015, elle a tourné un court poétique à Bruxelles sur sa pièce *La Chute*. Ce court fera la tournée de quelques festivals de films. Elle est aussi comédienne sous le nom de Elkahna Talbi.

CAROLE NADEAU

Matériaux textuels et dispositifs

J'expose ici une recherche-création qui vise éclairer la fabrication d'un dispositif scénique par l'analyse des mécanismes qui s'y déploient à travers l'exploration du phénomène d'un corps sans organes .

Résonances propose un brouillage disciplinaire, un espace déambulatoire où le spectateur peut quadriller le territoire scénique mis à sa disposition, agissant sur son propre parcours sensible, dans une relation mobile et fluctuante avec les paroles, les corps, les espaces et les images en présence, opérant son propre corps à corps à l'œuvre.

J'aimerais rappeler brièvement la démarche de Michel Bernard qui s'attache à définir le délaissement du « corps » unitaire et signifiant au profit d'un corps sans organes et d'une logique de la sensation comme caractéristique de l'art contemporain. Selon lui, « corpor  rit   », serait un vocable qui traduit mieux la malléabilité énergétique et réseautique qui s'y déploie et dont la sensation serait le « noyau ». La popularité récente du dispositif scénique pourrait être le signe de ce glissement qui s'opère à l'heure actuelle et se manifeste selon Bernard dans l'art contemporain, ouvrant la mise en jeu de nouveaux enjeux fondés sur des critères différents de ceux aristotéliciens. La particularité de cette pratique par rapport à la pratique traditionnelle se manifeste, entre autres, par le degré d'importance qu'acquiert chacun des constituants, reléguant la souveraineté du texte et de son intrigue pour une quête d'autonomie interconnective où les jeux de pouvoir ne sont pas fixés.

Ainsi, ce qui, dans les propositions théâtrales dites postdramatiques, a été parfois perçu comme une posture d'exclusion du textuel pourrait s'avérer au contraire une approche inclusive de celui-ci au sein d'une interface scénique qui s'éloigne du principe de souveraineté des domaines disciplinaires pour valoriser une virtualité interconnective en forme   toil  e. Celle-ci se trouverait être dynamisée et rendue opérationnelle grâce à l'hétérogénité et à la circulation des dominances des éléments en présence dans une mise en dispositif qui favorise un corps sans organes et introduit une nouvelle autonomie des diverses composantes de l'événement scénique.

I present here a research-creation intended to inform on the production of a stage device by analysis of the mechanisms unfolding through the exploration of the body without organs phenomenon .

R  sonances proposes a disciplinary interference, an ambulatory space where the spectator can crisscross the scenic territory at its disposal, acting on its own sensible path in a mobile and fluctuating relationship with words, bodies, spaces and images, operating his own hand to hand with the work of art.

I would like to briefly recall the Michel Bernard approach that seeks to define the abandonment of the "body" unitary and meaningful in favor of a body without organs and logic of sensation as a feature of contemporary art. According to him, "corporeality" is a term that better reflects the energy and networking malleability that it deploys and of which sensation would be the "core". The recent popularity of the stage device could be a sign of this shift that is taking place at the present and is manifested according to Bernard in contemporary art, launching the application of new challenges based on different criteria than Aristotelian. The peculiarity of this practice compared to the traditional one, is manifested, among others, by the degree of importance acquired by each constituent, relegating the sovereignty of the text and its plot for a quest for interconnective autonomy where power games are not fixed.

CAROLE NADEAU

(Suite)

Thus, what, in theatrical proposals said post dramatic, was sometimes perceived as a textual exclusion posture could on the contrary prove to be an inclusive approach to this in a scenic interface departing from the sovereignty principle of disciplinary fields to enhance a star-shaped interconnective virtuality. It would be revitalized and made operational due to the heterogeneity and the movement of dominance of the elements present in a device implementation fostering a body without organs and introduces a new autonomy of the various components of the scenic event.

Biographie

À la barre du Pont Bridge depuis vingt ans, Carole Nadeau y a conçu, écrit et/ou mis en scène quinze créations. À l'affût de la technologie, cette artiste de la scène mise sur une approche ludique, artisanale et inventive et crée des fables urbaines qui agissent sur les sens et la perception du spectateur. À la jonction du théâtre, de l'installation et de la vidéo, elle explore l'interrelation entre la parole, le corps, l'espace et l'image. Récipiendaire du prix Mois Multi de Recto-Verso, et du prix John-Hirsch du Conseil des Arts du Canada, ses productions ont été vues en Équateur, en France, au Mexique, en Norvège, en République tchèque et en Uruguay. Elle est chargée de cours dans plusieurs universités et départements depuis treize ans. Elle est aussi doctorante à l'UQTR où elle scrute le rapport aux nouvelles technologies comme élément structurant de la pensée d'où émergerait une nouvelle littéracie.

ALEXANDRE KOUTCHEVSKY

Théâtre-paysage: une question de regard

Alexandre Koutchevsky, auteur et metteur en scène, propose aux participants du stage une approche du théâtre-paysage sur le site de la Pulperie.

« Nous chercherons ensemble comment inscrire du théâtre dans ce lieu où histoire et paysage se relient intimement. Le théâtre-paysage s'invente à partir de ce qui est déjà là, déjà donné, c'est avant tout une question de regard. Les notions de cadrage, de perspective, de lointain et de proximité, y ont une place prépondérante. Sous terre, dans la verticale, il y a l'Histoire ; dans l'horizontale, il y a le paysage. Nous essaierons de nous tenir par le théâtre à la jonction de ces deux dimensions. »

Alexander Koutchevsky, Author and Director, offers the internship participants a landscape-theatre approach on the site of the Pulperie.

"Together, we will explore how to enrol theatre in this venue where history and landscape intimately connect. Landscape-theatre stems from what is already there, already given, it is primarily a matter of view. The notions of framing, perspective, from far and near, have a prominent place. Underground, in the vertical, there is History; in the horizontal, there is landscape. Through theatre, we will attempt keep ourselves at the junction of these two dimensions."

Biographie

Alexandre Koutchevsky est auteur et metteur en scène au sein de Lumière d'août, compagnie théâtrale/collectif d'auteurs installée à Rennes (France). En tant que metteur en scène, il a développé depuis 2007 un projet de Théâtre-paysage, intitulé *Ciel dans la ville*, sur les territoires aéroportuaires de Rennes, Bamako, Ouagadougou et Brazzaville. Sa création actuelle, *Blockhaus*, se joue face aux bunkers du Mur de l'Atlantique. Ses deux prochaines pièces s'approchent des histoires d'héritage et de langue: le russe, avec *Ça s'écrit t-c-h*, et le mooré, avec *Mgoulsda yaam depuis Ouaga*, écrit avec Aristide Tarnagda. Ses pièces ont été mises en scène notamment par Jean Boillot, Charlie Windelschmidt, Gilles le Moher, Marine Bachelot, Charline Grand. Trois de ses textes ont également été mis en ondes sur France Culture. Auteur d'une thèse de doctorat sur les écritures théâtrales brèves, il est chargé d'enseignement à l'Université Rennes 2 et anime régulièrement de nombreux ateliers de théâtre et d'écriture. Ses pièces sont publiées à l'Entretemps.

SIMON HAREL MARIE-ÈVE BRADETTE

Terrain déplacé / Terrain en déplacement.

Méthodes et dramaturgie d'un nouvel espace de recherche et de création

Faire des études de terrain semble réservé aux seuls sociologues et anthropologues. Pourtant, avec la mise en place d'une méthode de recherche, voire de recherche-crédation qui lui soit adéquate, le littéraire (l'écrivain, le dramaturge, l'artiste en art visuels) peut, à son tour, investir le terrain. Le terrain se trouve dès lors déplacé vers d'autres lieux de savoir, mais qu'advient-il lorsque le terrain est lui-même en déplacement ? Quelles méthodes adopter pour circonscrire la recherche-crédation sur un terrain mobile ? L'utilisation de dispositifs de captation sonore devient alors intéressante car elle rend possible la saisie du mouvement. On se demandera également quelle est la place du chercheur lorsqu'il quitte les lieux universitaires pour partir à la rencontre de son objet d'étude et devenir acteur d'un terrain dont il définit les contours, dont il modifie la trajectoire ? On parlera alors d'une véritable dramaturgie du terrain, dont il s'agit de faire ressortir les aspects sonore et langagier, et dans laquelle la subjectivité du chercheur a droit de cité. L'intérêt de tels questionnements dans le champ des études littéraires et culturelles est double puisqu'il s'agit de réfléchir à la fois aux réalités pratiques du terrain (ce que font aussi les sciences humaines et sociales), puis à l'imaginaire du terrain.

Doing field studies seems reserved for sociologists and anthropologists only. Yet, with the establishment of a research method or research-creation that it is adequate, the literary (writer, playwright, visual artist art) can, in turn, investigate the field. The course is therefore moved to other knowledge venues, but what happens when the field itself is moving? What methods are to be adopted to limit the research-creation on a mobile field? The use of sound capture devices becomes interesting because it makes the capture of the movement possible. We will also ask what role the researcher has when he leaves the university environment to find his object of study and become a field actor of which he defines the contours, of which he modifies the trajectory? We then speak of a true dramaturgy of the field in question to highlight sound and language aspects, in which the subjectivity of the researcher is included. The interest of such questions in the literary and cultural studies field is twofold since these reflect both the practical realities of the field (which are also the social sciences and humanities) and the field's imaginary.

SIMON HAREL MARIE-ÈVE BRADETTE

Biographies

Simon Harel est professeur titulaire au Département de littératures et de langues du monde de l'Université de Montréal. Il dirige le Laboratoire sur les récits du soi mobile (LRSM), lieu de convergence médiatique et culturel où les chercheurs et partenaires travaillent avec des outils de captation audiovisuels pour cerner les réalités et les enjeux de l'espace. Il est codirecteur du Centre de recherche des études littéraires et culturelles sur la planéarité (Université de Montréal) et coresponsable du Catalyseur d'imaginaires urbain (CIU), une cité de recherche-crédation composé de conteneurs, à la suite de la tenue d'un concours d'architecture. Auteur d'une quarantaine d'essais, fictions et volumes collectifs, Simon Harel publie cet automne *Foutue charte. Journal de mauvaise humeur* (Varia), *Place à la littérature des Premières Nations* (Mémoire d'encrier) ainsi que *Été 1965. Fictions du hobo* (Nota bene) à l'hiver 2017.

Marie-Eve Bradette est doctorante au Département de littératures et langues du monde de l'Université de Montréal. Elle poursuit des recherches sur la notion de génocide linguistique dans le contexte des littératures autochtones au Québec et au Canada. Elle a prononcé plusieurs communications au Québec et aux États-Unis sur les questions de traduction et de plurilinguisme, écrit des articles, notamment au sujet de l'oeuvre d'Antonin Artaud dont un paraîtra à l'hiver 2016 dans la revue Tropics. En outre, elle est la rédactrice en chef de la revue de recherche interdisciplinaire en texte et médias Post-Scriptum depuis 2013. Dans le cadre des activités de Post-Scriptum, elle a organisé deux colloques: Montréal Comparatiste en 2015 et le colloque international La traduction dans la littérature en 2016. Enfin, elle est, depuis la fin de l'été 2016 la coordonnatrice du Laboratoire sur les récits du soi mobile. Avec le Laboratoire, elle s'intéresse à la notion de terrain dans les études littéraires.

PHILIPPE ROUSSEAU

La performance de s'en remettre au présent

Notre communication tentera de répondre à la question de la représentation de l'érotisme avec l'exemple de *Feinte Attentes*, un duo érotico-poétique, inspiré du *Cantique des Cantiques*, écrit puis mis en scène par Philippe Rousseau dans quatre versions différentes.

La dramaturgie du texte est analogue à celle d'un acte d'amour avec ses préliminaires, ses montées et pauses, son coït et son post-coïtum. Cette « narration » se double, via des ensembles choraux, d'une relation amoureuse au long cours. Ces ensembles choraux indiquent un vieillissement des personnages, de 17 à 107 ans.

Avec ce texte de genre (ce « genre de texte »), je poursuis la réflexion sur la re/présentation en général, le rapport entre ce que l'on voit et les autres sens, et en particulier l'ouïe. Dans ce texte érotique, difficile de re/présenter l'action dramatique du texte au risque de passer à un autre genre, passer de l'érotisme au pornographique. Sans juger de l'un ou de l'autre genre, le projet était de rester dans la sphère de l'érotisme. Ainsi, quatre versions différentes ont tenté de répondre à ce désir. Notre communication donnera à voir quelles ont été les quatre versions, comment elles ont été construites, comment ont-elles répondu à la question. Comment le son (voix, bruitage, musique, orchestration) a participé de la réponse ? Comment le son a agi sur les récepteurs : spectateurs, auditeurs ? Quelles suites et éventuelles conclusions à donner à cette expérience ?

Abstract: Our presentation is an attempt to answer the question of representation of eroticism with the example of Feinte Attentes, an erotic-poetic duo, inspired by the Song of Songs, written and directed by Philippe Rousseau in four different versions.

The dramaturgy of the text is similar to that of an act of love with its preliminary, its ups and breaks, its coitus and post-coitus. This "narrative" doubles, through choral ensembles, of a relationship in the long term. These choral ensembles indicate an ageing of the characters, from 17 to 107 years.

With this type of text («text type»), I further reflect on re/presentation in general, the relation between what we see and other senses and especially hearing. In this erotic text, it is difficult to re/present dramatic action of the text without the risk of misinterpreting erotism for pornography.

Without judging of one genre or the other, the project was to remain in the sphere of eroticism. Thus, four different versions have attempted to meet this desire.

Our communication will present the four versions, how they were built, how have they responded to the question. How sound (voice, sound effects, music, orchestration) contributed to the answer? How sound acted on receptors: spectators, listeners? What action and possible conclusions to give this experience?

Biographie

Directeur artistique de la Compagnie Les Taupes Secrètes - Artistes Associés (TSAA) depuis 1992, Philippe Rousseau a mis en scène des auteurs contemporains (Azama, Koltès, Zimmermann, Atlan,.../ co-production du TNBAquitaine, CDN Limoges, Chantiers de Blaye,...). Membre des esat, il écrit depuis 2003 pour la scène, poèmes, chansons, pièces, carnet de voyage et poèmes (ed Elytis, ed CLEM). Après un documentaire en 2004, il réalise depuis des images et interviews pour ses spectacles (visibles sur le site www.tsaa.fr). Il est Professionnel Associé (PAST) et directeur adjoint du département Arts à l'Université Bordeaux-Montaigne, élu au conseil d'UFR Humanités. Il voyage. Il est père de trois garçons.

ÉLIZABETH BOURGET YVES JUBINVILLE

L'écrivain léger : idéologies et pratiques de l'écriture dramatique dans la « culture du projet » contemporaine.

Il y a des processus d'écriture, individuels ou/et collectifs, des textes multiples et protéiformes produits parfois pour d'autres scènes ou supports que ceux du théâtre, puis il y a les écrivains qui y parviennent par divers chemins, détournés et insoupçonnés, et sans nécessairement vouloir s'y établir mais qui, le temps d'un spectacle, adoptent le statut d'auteur dramatique. Notre communication s'intéresse principalement à ce dernier phénomène : celui des auteurs de théâtre dont l'identité, comme les formes qu'ils façonnent à la faveur d'une multitude de projets, serait accordée à une pratique, celle d'écrire pour le théâtre, qui se caractérise par l'adaptabilité, l'ouverture, l'indétermination et qui repose de moins en moins sur des normes et des dispositifs institués. Le dramaturge (québécois) contemporain est un « être léger », pour reprendre l'expression de Luc Boltanski (1999) dont les analyses sur le nouvel esprit du capitalisme aident à comprendre comment les mutations politiques et économiques des années 1980 et 1990 ont contribué à façonner un ordre idéologique nouveau qui imprègne aussi bien le monde de l'entreprise que celui de l'art. Attentif aux discours des auteurs, plus qu'à leurs œuvres, notre communication interroge les contours mouvants de la fonction dramaturgique et son inscription dans une « culture du projet » (Boltanski, 2006) qui modifie radicalement la représentation du métier d'auteur dramatique héritée de l'après-guerre. Cette réflexion sera par ailleurs une invitation à faire le point sur une institution qui a marqué la dramaturgie québécoise des trente dernières années : le Centre des auteurs dramatiques (CEAD). Nous centrerons notre propos sur l'un des mandats de cet organisme qui consiste à offrir à ses membres un service d'accompagnement dramaturgique. Comment adapter, ajuster (le faut-il ?) ce service au contexte de mutation des écritures et du statut de l'auteur dramatique dans le théâtre contemporain ? Entre écriture du plateau, performance et écriture scénique, pour ne rien dire de ce « théâtre à texte » auquel souscrivent encore plusieurs, ce travail d'accompagnement, qui s'inscrit de plain pied dans la durée du « projet » et marque ainsi une étape importante dans le parcours d'un texte vers la scène, est-il de plus en plus nécessaire et, si tel est le cas, comment doit-il à son tour s'adapter au contexte actuel de production/création théâtrale et, par la même occasion, à l'identité précaire, incertaine qu'affiche l'auteur ?

There are writing processes, individual and/or collective, multiple and protean texts sometimes produced for other stages or media than those of theatre, then there are writers who succeed through various paths, diverted and unsuspected, and without necessarily wanting to establish themselves but who, the time of a performance, adopt the playwright status. Our communication focuses on the latter phenomenon: the playwrights whose identity, as the forms they shape under cover of a multitude of projects, would be given to a practice, that of writing for theatre, which is characterized by adaptability, openness, indeterminacy and is based less and less on established standards and devices. The playwright (Quebec) is a contemporary "light being", in the words of Luc Boltanski (1999) whose analyses of the nouvel esprit du capitalisme help understand how political and economic changes of the 1980s and 1990s contributed to shaping a new ideological order that permeates both the business world that of the arts. Attentive to the authors' speeches, more than to their works, our communication questions the shifting contours of the dramaturgical function and its inclusion in a "project culture" (Boltanski, 2006), which radically modifies the representation of the

ÉLIZABETH BOURGET YVES JUBINVILLE

(suite)

playwright profession inherited from the postwar period. This reflection will also be an invitation to take stock on an institution that has marked Quebec theatre of the last thirty years: the Centre des auteurs dramatiques (CEAD). We will focus our discussion on one of the mandates of this organization which consists in offering its members a dramaturgical support service. How to adapt, adjust (is there a need?) that service to the context of changing writings and of the playwright's status in contemporary theatre? Between stage writing, performance, and scenic writing, to say nothing of this "textual theatre" to which many still subscribe, this work of accompaniment, which is registered on one level in the long term "project" and marks an important step in the path of a text to the scene, is it increasingly necessary and, if so, how should it turn adapt to the current context of production/theatre creation and, at the same time, to precarious and uncertain identity displayed by the author?

Biographies

Elizabeth Bourget

Auteure, adaptatrice et traductrice, Elizabeth Bourget a aussi travaillé de diverses façons en développement dramaturgique au sein de compagnies de théâtre : lecture de manuscrits, accompagnement, organisation d'ateliers de création. Elle enseigne depuis plus de vingt ans à l'École nationale de théâtre du Canada, où elle a été la coordonnatrice du programme d'écriture de 1995 à 2001. Elle est conseillère dramaturgique au CEAD depuis l'automne 2006. Elle y a démarré une école d'été à l'intention des auteurs, des metteurs en scène et des dramaturges et accompagné des dizaines d'auteurs dramatiques dans leur travail.

Yves Jubinville

Professeur en études théâtrales à l'UQAM et actuel directeur de l'École supérieure de théâtre, Yves Jubinville est chercheur au Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoise. Ses travaux portent sur l'historiographie théâtrale au Québec et la génétique du texte dramatique contemporain. Il a été directeur de la revue L'Annuaire théâtral de 2008 à 2014.

PME-ART

Adventures can be found anywhere, même dans la mélancolie

Installés autour d'une grande table, des performeurs se consacrent à un travail continu de réécriture du Livre de l'intranquillité de Fernando Pessoa. L'objectif est de produire une nouvelle version du livre à plusieurs mains, de se l'approprier, de l'adapter à notre monde actuel, de se pencher sur la profonde mélancolie de Pessoa et de la transformer en quelque chose d'apparemment un peu plus heureux ou au moins de conférer au texte une certaine intensité du temps présent. Fernando Pessoa a écrit en empruntant une série d'hétéronymes, c'est-à-dire différentes identités, chacune bénéficiant d'une histoire personnelle distincte et d'un style littéraire particulier. Il a écrit en portugais, en anglais et, dans une moindre mesure, en français. Le Livre de l'intranquillité est une publication posthume, constituée à partir d'inédits que Pessoa a laissés derrière lui. Un débat incessant se poursuit encore sur la manière d'organiser ce matériel et sur l'établissement d'une éventuelle version finale du livre. *Adventures can be found anywhere*, même dans la mélancolie est une façon de tirer de ce livre hautement controversé un livre différent et d'observer jusqu'où cela ira. Il s'agit d'une reconnaissance des possibilités créatrices de la lecture comme réécriture, d'une mise en lumière du fait que nous avons notre propre version des livres que nous lisons et que nous les entremêlons avec nos vies et le monde qui nous entoure. En prenant cette analogie au pied de la lettre, en transformant par la performance cette métaphore en représentation, nous espérons créer un espace d'échanges constants entre coïncidence, intuition et nuance.

Sitting around a large table, several performers engage in the ongoing process of re-writing The Book of Disquiet by Fernando Pessoa. The goal is to make a new co-authored version of the book, to make it their own, to make it more a part of our current world, to take Pessoa's deep melancholy and transform it into something somehow a little happier or at least energize the text with a certain charge of the present moment. Fernando Pessoa wrote under a series of heteronyms, of different identities, each with their own distinct backstory and literary style. He wrote in Portuguese, English and to a lesser degree in French. The Book of Disquiet, an assemblage of texts that Pessoa left behind, was published posthumously, and to this day there is an ongoing discussion as to how the material within the book should be organized, what version might be considered final. Adventures can be found anywhere, même dans la mélancolie is a way of turning this highly debated book into a new one, to see how far it will stretch. It is a tribute to the imaginative possibilities of reading as re-writing, how we each have our own version of the books we read, how we mix them with our lives and with the world around us. By making this analogy literal, by performatively enacting this metaphor, we hope to create a space for an ongoing conversation between coincidence, insight and nuance.

PME-ART

Biographie

Axé sur la collaboration entre artistes, le groupe interdisciplinaire montréalais PME-ART commente la société en ayant le courage d'être à la fois direct et complexe, tout en interrogeant la situation représentationnelle et performative. Depuis dix-huit ans, PME-ART a présenté ses créations au Québec, au Canada, en Europe, au Japon et aux États-Unis dans plus de quarante-cinq villes. Parmi ses œuvres, on compte les performances *HOSPITALITÉ 1 : le titre change constamment*, *HOSPITALITÉ 3 : l'individualisme est une erreur* et *HOSPITALITÉ 5 : Le DJ qui donnait trop d'information*, les installations *Adventures can be found anywhere, même dans la mélancolie*, *HOSPITALITÉ 2 : peu à peu, une vue d'ensemble* et *Le titre est la question*, de même que *La famille se crée en copulant*, *Le Génie des autres-Unrehearsed Beauty* et *En français comme en anglais, it's easy to criticize*. Codirigé par Jacob Wren et Sylvie Lachance, PME-ART a été en nomination pour le 27e Grand Prix du Conseil des arts de Montréal en 2012.

Créateurs-performeurs :

Jacob Wren, Julie Bernier, Claudia Fancello, Marie Claire Forté, Anick Martel et Étienne Provencher-Rousseau.

Cette installation-performance a été créée originellement en 2014 par les créateurs-performeurs Claudia Fancello, Marie Claire Forté, Nadège Grebmeier Forget, Adam Kinner, Ashlea Watkin et Jacob Wren à la Galerie Leonard & Bina Ellen de l'Université Concordia sur une invitation de Michèle Thériault, en coproduction avec PME-ART, et présentée en association avec le Festival Actoral (Marseille) et l'Usine C (Montréal) dans le cadre l'édition montréalaise du Festival.

PME-ART remercie le CALQ et le CAM de leur appui.

DANY BOUDREAU MAXIME CARBONNEAU

Inventer le dialogue / écriture bicéphale: Discussion autour du processus d'écriture de *Descendance* et de *Siri*

Dany Boudreau et Maxime Carbonneau traiteront, dans un premier temps, de leur exploration du dialogue dans le texte dramatique, *Descendance*, présenté au Centre du Théâtre d'Aujourd'hui en 2014, et publié chez Instant scène. Ils témoigneront de leur processus tant au niveau de leur méthode de coécriture, que de la recherche formelle en lien avec les enjeux du texte. La coécriture exige un dialogue, tantôt inconscient, tantôt méthodique, qui n'obéit pas toujours aux règles de la dialectique. Et c'est précisément ce chaos que les deux artistes tenteront de s'expliquer, en relevant les obstacles et les possibilités. Et si la dialectique était devenue un concept pluriel ? À travers l'écriture de *Descendance*, les auteurs cherchaient une certaine musicalité dans la superposition de dialogues où les clés essentielles au récit émergeraient du bruit ambiant. Le dialogue peut construire, mais aussi anéantir. Dans le chaos des points de vue de *Descendance*, le spectateur se voit obligé de choisir lui-même, et de construire son propre sens. Dans *Descendance*, le dialogue n'agit pas, il fait demeurer statique, il enlise. Cette première étape se conclura par la lecture de deux courts extraits du texte.

Pour la seconde partie, Maxime Carbonneau parlera de son exploration avec l'application Siri. En vue de mettre en scène le spectacle *Siri* à la dernière édition du Festival TransAmériques, Maxime et sa co-créatrice Laurence Dauphinais ont dialogué avec le logiciel pendant plus d'un an. Le processus de Siri était à mi-chemin entre l'écriture de plateau, l'écriture dite conventionnelle, et la chasse au trésor. La moitié des répliques étaient écrites d'avance, enfouies dans la programmation de l'intelligence artificielle, mais il fallait les découvrir. Quelle est la rhétorique de Siri? Comment cette intelligence artificielle utilise-t-elle le langage? Siri n'a pas de mémoire en soi, ses mécanismes d'apprentissage sont différents des nôtres, elle peut retenir des informations, peut apprendre de ses échecs, mais elle ne garde pas en mémoire les questions précédentes qu'on lui pose. Avec du recul, les artistes peuvent maintenant établir une parenté entre les textes *Descendance* et *Siri*.

Dany Boudreau and Maxime Carbonneau will initially explain their exploration of dialogue in the dramatic text, Descendance, presented at the Centre du Théâtre d'Aujourd'hui in 2014, and published by Instant scène. They demonstrate their process both in their method of co-writing and the formal research related to the issues of the text. Co-writing requires dialogue, sometimes unconscious, sometimes methodical, which does not always obey the rules of dialectics. And it is precisely this chaos that the two artists try to explain, in identifying barriers and opportunities. And what if the dialectic became a plural concept? Through the writing of Descendance, the authors sought some musicality in the overlapping dialogue in which the essential keys to the story were emerging from ambient noise. Dialogue can build, but also destroy. In the chaos of perspectives in Descendance, the spectator is forced to choose himself, and construct his own meaning. In Descendance, the dialogue does not act, it make one remain static; it bogs down. This first step will conclude with the reading of two short excerpts from the text.

DANY BOUDREULT MAXIME CARBONNEAU

(suite)

For the second part, Maxime Carbonneau will comment on his exploration with the Siri application. In order to stage the Siri show at the latest edition of the Festival TransAmériques, Maxime and his co-creator Laurence Dauphinais have interacted with the software for more than a year. The Siri process was halfway between stage writing, the so-called conventional writing, and treasure hunting. Half of the replicas were written beforehand, buried in artificial intelligence programming, but one had to discover them. What is the rhetoric of Siri? How does this artificial intelligence use the language? Siri has no memory in itself, its learning mechanisms are different from ours, it can withhold information, can learn from failure, but it does not remember the previous questions asked to it. With hindsight, artists can now establish a relationship between Descendance and Siri texts.

Biographies

Dany Boudreault

Acteur et auteur, Dany Boudreault obtient son diplôme de l'École nationale de théâtre du Canada en 2008. Depuis, il est très présent sur la scène montréalaise et se consacre surtout à la création, en plus d'explorer le répertoire, notamment Tennessee Williams et Shakespeare. En plus de ses rôles à la télévision (*Destinées*, *St-Nickel*, *Boomerang...*), Dany Boudreault s'associe à plusieurs projets au cinéma, dont le plus récent, *Boris sans Béatrice* (2016), présenté à la Berlinale.

Sur le plan littéraire, Dany Boudreault a publié deux recueils : *Et j'ai entendu les vieux dragons battre sous la peau* (Les Herbes Rouges, 2005), ainsi que *Voilà* (Les Herbes Rouges, 2007). À titre d'auteur dramatique, il publie (*e*), un genre d'épopée (Les Herbes Rouges, 2014), ainsi que *Descendance* (L'instant scène, 2014), coécrit avec Maxime Carbonneau. Il signe également sa première traduction avec *Nous sommes trois* (Drei sind wir) de Wolfram Höll à l'été 2015.

Depuis 2011, Dany Boudreault enseigne aux étudiants en Interprétation de l'École nationale de théâtre.

Maxime Carbonneau

Membre du collectif Les petites cellules chaudes, Maxime Carbonneau participe au *ishow* (Usine C, 2012), une aventure performative qui l'emmène en tournée dans plusieurs villes du Canada et d'Europe. Avec ses acolytes Dany Boudreault et Jérémie Boucher, il fonde La Messe Basse en 2012. Leur intérêt pour le langage et ses distorsions traverse les disciplines. Dans *Descendance*, pièce qu'il coécrit et met en scène (Centre du Théâtre d'Aujourd'hui, 2014), ils s'allient l'artiste et cinéaste Stéphane Lafleur qui scénarise les vidéos du spectacle, véhicule révélateur de l'inconscient des personnages. Avec *Siri*, ils transforment à nouveau les outils favoris d'une génération en de puissants moyens de création. Comme auteur, sa pièce *Winnebago* remporte le prix du Centre des auteurs dramatiques à Zone Homa en 2012, et *Le repeuplement des ressources familiales* est présenté au Festival du jamais Lu en 2015.

CATHY LANE

The Ties that Bind

et

Preparations for an Imaginary Conflict

I will present and discuss two multi-channel sound installations, composed primarily of spoken word material.

The Ties that Bind (17'35") was originally commissioned by London gallery, Calvert 22 for '...how is it towards the east?' an exhibition exploring the traces of Eastern European and Russian immigration in the East End. Using the words of family members, this work explores how histories – individual and global – personal history and the great events of our times - manifests through the memories (or lack) of successive generations. It traces unacknowledged and acknowledged convergences, similarities, and dilutions through oral history interviews conducted with four generations of the White family whose the small family business, trading in wholesale underwear, occupied the Calvert 22 premises in the 1980s and early 90s. Listening to accounts of the evolution of the business through wartime London and pre-war Berlin to its roots in the Jewish garment industry in Poland in the early part of the 20th century reveals aspects of the process of cultural assimilation and how family memory is preserved and transmitted through stories and photographs....and lost.

Preparations for an Imaginary conflict 14'00" was commissioned for "Staging Disorder", an exhibition which considered the relationship between photography, sound art and modern conflict. Using recorded material UK public information media, oral history, archival news, texts and specific geographical sites, the work examines the rhetoric of war which has been used by successive generations of politicians to prepare the public for a possible attack or to build up the idea of the hostile 'other' in a number of real and fictional situations.

Je vais présenter deux installations sonores multicanaux composées principalement de mots parlés et en discuter.

Au départ, The Ties that Bind (17'35") était une commande de la London gallery, Calvert 22 pour « ...how is it towards the east? », une exposition explorant l'empreinte laissée par les immigrants venus d'Europe de l'Est et de Russie dans le quartier East End. L'œuvre utilise des mots de membres d'une famille pour explorer la manière dont les histoires individuelles et collectives, l'histoire personnelle et les événements marquants de notre époque se manifestent par la mémoire (ou l'oubli) de générations successives. Elle expose des rapprochements, des similitudes et des dilutions reconnues ou non à travers des entrevues menées auprès de membres de quatre générations de la famille White et portant sur leur histoire orale. Cette famille a dirigé une petite entreprise familiale faisant le commerce, en gros, de sous-vêtements qui a occupé le local du Calvert 22 dans les années 1980 et au début des années 1990. Entendre le récit témoignant de l'évolution de l'entreprise à travers le Londres en guerre et le Berlin d'avant-guerre jusqu'à son implication dans l'industrie juive du vêtement en Pologne au début du vingtième siècle révèle des éléments du processus d'assimilation culturelle et la manière dont la mémoire familiale se préserve ou se dégrade à travers des histoires et des photographies.

Preparations for an Imaginary conflict 14'00" a été commandée pour « Staging Disorder », une exposition abordant la question des relations entre photographie, art sonore et conflit moderne. L'œuvre utilise des enregistrements des médias d'information publique du Royaume-Uni, l'histoire orale, des actualités d'archives, des textes et des zones géographiques précises pour examiner la rhétorique guerrière utilisée par plusieurs générations de politiciens pour préparer la population à une attaque éventuelle ou pour construire l'idée d'un « autre » hostile, dans un grand nombre de situations réelles ou imaginaires.

CATHY LANE

Biographie

Cathy Lane is a composer, sound artist and academic. Her work uses spoken word, field recordings and archive material to explore aspects of our listening relationship with each other and the multiverse. She is currently focused on how sound relates to the past, our histories, environment and our collective and individual memories from a feminist perspective.

Books include *Playing with Words: The Spoken Word in Artistic Practice* (RGAP, 2008) and, with Angus Carlyle, *In the Field* (Uniformbooks, 2013), interviews with eighteen contemporary sound artists who use field recording in their work and *On Listening* (2013) a collection of commissioned essays about some of the ways in which listening is used across many disciplines. Her CD *The Hebrides Suite* was released by Gruenrekorder in 2013.

Cathy is Professor of Sound Arts and co-director of CRiSAP (Creative Research in Sound Arts Practice), University of the Arts London.
<http://www.crisap.org>

CHANTALE BOULIANNE

Adhérence

et

La scénographie: un paysage producteur de sens

Dans cette démonstration/communication, j'aborderai le processus qui m'a menée à créer un pont entre scénographie et écriture dramatique. En initiant le projet *Adhérence*, mon objectif principal était de donner à la scénographie une place active dans la dramaturgie du spectacle. Dès la première résidence, cette scénographie m'a déplacée ailleurs, en m'offrant un terrain fertile pour l'écriture dramatique. L'écoute du corps sur ce plateau de jeu replié, a sitôt généré une fiction et l'envie d'écrire. L'attitude posturale athlétique que cette scénographie demande a sans doute contribué à accroître l'écoute des corporéités mises en jeu et à animer leur affectivité. Ce qui va dans le sens d'Hubert Godrard (1995) qui souligne la liaison entre « [...] attitude posturale, affectivité et expressivité [...] ». La communication permettra de saisir quels sont les autres éléments porteurs d'une scénographie productrice de sens.

In this demonstration/communication, I will return to the process that led me to create a bridge between scenography and playwriting. By initiating this project, my main goal was to give scenography an active role in the dramaturgy of performance. From the first residence, this scenography led me elsewhere, offering me a breeding ground for playwriting. Listening to the body on this folded stage, has soon generated a fiction and the desire to write. The athletic postural attitude that this scenography requests has probably contributed to increase listening corporealities into play and animate their emotions. Which is in line with Hubert Godrard (1995), who emphasizes the connection between "[...] postural attitude, emotions and expressiveness [...]." The communication will allow discerning what are the other supporting elements of a productive and meaningful scenography.

Biographie

Détentrice d'une Maîtrise en Arts, Chantale Boulianne est actuellement doctorante au programme d'études et pratiques des arts de l'UQAM. Sa recherche en scénographie s'articule autour du corps en mouvement et de sa mise en jeu dans l'espace scénique. Elle a travaillé avec plusieurs compagnies de théâtre, notamment L'Eau du Bain (2014), La Tortue Noire (2012) et les Têtes Heureuses (2009-11). Elle collabore régulièrement avec la Chaire de Recherche du Canada en Dramaturgie sonore au théâtre (Jean-Paul Quéinnec - UQAC), la Boîte Rouge Vif et (Élisabeth Kaine - UQAC) et a participé à une étape de l'Abécédaire du Corps Dansant (Andrée Martin - UQAM). Elle est chargée de cours à l'Université du Québec à Chicoutimi depuis 2002. Son expertise se situe en scénographie, design, dessin, illustration, graphisme, peinture et musique expérimentale. Elle se frotte également à la vidéo.

VICTOR VIVIESCAS

Estados de vulnerabilidad : Dramaturgie du paysage

Dramaturgie du paysage est le nom d'une opération d'interrogation sur les possibilités d'établir une communication, une coexistence, un événement convivial entre l'acteur et le spectateur dans une zone définie, établie, instituée par l'habitation du corps de l'acteur et de l'expérience sonore .

La dramaturgie du paysage est un dispositif d'écoute. L'acteur habite un espace établi: par les limites du lieu, par l'assignation des objets, par les limitations et les limites de l'espace établies par la lumière naturelle de la pièce ou par l'éclairage utilisé. Dans cette espace établi il y a une écoute. Quelque chose est donné à entendre et le spectateur est invité à l'écoute.

Dramaturgie du paysage signifie aussi vivre l'espace comme visualité. La présence — le corps — de l'acteur fait un pli dans l'espace. Le pli de l'espace rend le paysage. Le son fait un pli dans l'espace— pli : il établit des différentes valences du lieu, des différentes strates, les différents lieux de l'espace. Le pli dans l'espace rend le paysage.

Dramaturgie de l'espace est une pari pour relier l'espace, le corps et le son. De cette rencontre apparaît le vivre avec. Des positions du corps, de l'espace et du son ils apparaissent les distances, les strates, les lieux. La présence crée le paysage. La présence est paysage. La présence du corps devient le paysage au présent.

Dans l'espace, le corps écrit des états de vulnérabilité.

Dramaturgy of the landscape is the name of a query operation on the possibilities of establishing communication, coexistence, convivial events between the actor and the audience in a defined area, established, instituted by habitation of the actor's body and sound experience.

The dramaturgy of the landscape is a listening device. The actor inhabits an established space: by the limits of the venue, by the assignment of objects, the limitations of established space by the natural light of the room or the lighting used. There is listening in this established space. Something is given to hear and the spectator is invited to listen.

Dramaturgy of the landscape also means living the space as visuality. Presence - the body - of the actor makes a fold in the space. The fold of space makes the landscape. The sound makes a fold in space-fold: it establishes different valences of the place, the different strata, and different venues of space. The fold in space renders the landscape.

Dramaturgy of space is a challenge to connect space, body and sound. Of this encounter appears the living with. Positions of body, of space and sound they appear distances, strata, venues. The presence creates landscape. Presence is landscape. The presence of the body becomes the present landscape.

In space the body writes states of vulnerability.

VICTOR VIVIESCAS

Biographie

Víctor Viviescas es dramaturgo, director e investigador teatral. Es profesor asociado de la Universidad Nacional de Colombia y director de Teatro Vreve – Proyecto Teatral en Bogotá. En la Universidad Nacional de Colombia ha estado vinculado con las maestrías de investigación y creación en Escrituras Creativas, en Teatro y Artes Vivas y en Literatura. En Teatro Vreve, ha dirigido más de 10 acciones y espectáculos teatrales, dentro de los que se destacan: Dormida/Mujer/Muerta (2016), Estados de vulnerabilidad (2015), La técnica del hombre blanco (2014), Cámaralenta (2014), Somos los que no están muertos I a V – Paisaje con figuras (2013) y Yellow Taxi o La Esquina o Cómo murieron los futbolistas que mataron a Karim (2011). Sus obras han sido traducidas al francés y al portugués y publicadas en diferentes países de América y Europa. Viviescas es doctor en Estudios Teatrales de la Universidad Paris 3 y magister en Literatura de la Universidad Javeriana de Bogotá.

CATHERINE CYR

Écrire l'expérience spectatorielle : une trajectoire du sens et du sensible

Les pratiques scéniques contemporaines, qu'elles soient immersives ou interartistiques, bouleversent la forme et la fonction du texte au sein du processus créateur et du dispositif spectaculaire. Non aboli – comme on a pu le prétendre – mais décentré, engagé dans une dynamique souvent mobile et fluctuante, le texte dramatique se pose dans ces pratiques actuelles comme texture, espace ouvert et polymorphe, matière traversée d'inassignable. Ces nouvelles écritures transforment aussi l'expérience du spectateur. Immergé dans un « espace pénétré » (Freydefont, 2010), enrobé de textures sonores et visuelles, livré à une accumulation de perceptions sensorielles, il est engagé dans une réception marquée, notamment, par « l'inattention sélective » (Schechner, 2008), laquelle fonde l'expérience immédiate de la représentation comme celle, ultérieure, de la sémantisation. Comment rendre compte, dans le discours critique et analytique, de cette expérience spectatorielle et de sa singularité ? Alors que le discours actuel se heurte souvent aux limites de ses prétentions objectivantes, il m'apparaît nécessaire de prendre en compte cette singularité de l'expérience et de faire de celle-ci une condition et non une entrave à l'élaboration de la réflexion. Rendre l'écriture théorique sensible, mouvante, polymorphe, à l'image des objets qu'elle investit, constitue alors une voie possible. À travers quelques exemples récents, la présente communication s'attachera à démontrer que cette écriture, où se dissolvent les frontières habituelles entre le théorique et le sensible, entre le narratif et le réflexif, participe d'une forme probante d'élaboration et de partage du sens. Les textes présentés relèveront des « pratiques analytiques créatives » (PAC), une approche méthodologique fondée sur l'expérience sensible des phénomènes et faisant de l'écriture un trajet vers la connaissance, voire une forme de connaissance (Richardson, 2000). Comme on le verra, dans ces textes, des fragments narratifs sont insérés dans l'analyse esthétique. Ces morceaux, qui par ailleurs rencontrent des critères de validité précis, appartiennent à un régime énonciatif décrit par Richardson comme celui de la « représentation évocatrice, laquelle utilise des outils littéraires pour recréer l'expérience » (p. 931). Tout en affirmant la singularité de l'expérience spectatorielle, et sans nier ni sa part d'opacité et d'insaisissable, cette écriture évocatrice cherche à la rendre – en partie – compréhensible et partageable.

Contemporary theatrical practices, whether immersive or interartistic, disrupt the form and function of the text within the creative process and the spectacular device. Not abolished - as was the claim - but off-centered, engaged in an often moving and fluctuating dynamic, dramatic text arises in these current practices as texture, open and polymorphic space, material intercrossed of unassignable. These new writings also transform the experience of the spectator. Immersed in a "pervaded space" (Freydefont, 2010), coated with audible and visual textures, surrendered to an accumulation of sensory perceptions, it is committed to a strong reception, in particular, by "selective inattention" (Schechner, 2008), which founds the immediate experience of representation as, subsequent, that of semantics. How do we account, in the critical and analytical discourse, for this spectator's experience and its singularity? While the current discourse is often up against the limits of its objectifying claims, it appears to me necessary to take into account the uniqueness of the experience and make it a condition and not a hindrance to the development of thinking. Making theoretical writing sensible, moving, polymorphic, like the objects it invests, is thus a possible way. Through recent examples, this communication will seek to demonstrate

CATHERINE CYR

(suite)

that this writing, in which the usual boundaries between the theoretical and the sensitive dissolve between narrative and reflection, is part of a compelling form of development and sense sharing. The texts presented will relate to "creative analytical practices" (CAP), a methodological approach based on sensory experience of phenomena and making writing a path to knowledge and even a form of knowledge (Richardson, 2000). As discussed in the text, narrative fragments are inserted into the aesthetic analysis. These pieces, which also face specific validity criteria, belong to a declaratory regime described by Richardson as one of the "evocative representation, which uses literary tools to recreate the experience" (p. 931). While affirming the uniqueness of the spectator's experience, and without denying or share opacity and elusiveness, this evocative writing seeks to make it - in part - understandable and shareable.

Biographie

Catherine Cyr est professeure régulière au Département d'études littéraires de l'UQAM. Elle a complété un doctorat en études et pratiques des arts portant sur les imaginaires du féminin chez Dominick Parenteau-Lebeuf. Ses recherches actuelles abordent les figurations du corps dans le théâtre contemporain. En plus de collaborer à diverses revues savantes, elle est membre de la rédaction de L'Annuaire théâtral et de la revue JEU dont elle a dirigé plusieurs dossiers thématiques, notamment *Paysages du corps* (2007), *Subversion* (2009), *Théâtres de la folie* (2010) et *Corps atypiques* (2014). Elle codirige aussi le séminaire interuniversitaire et interdisciplinaire Bodytext/Textualités du corps avec le professeur Louis Patrick Leroux de l'Université Concordia. Pendant plusieurs années, elle a enseigné la dramaturgie à l'École supérieure de théâtre de l'UQAM et à l'École nationale de théâtre du Canada.

ÉLAINE JUTEAU

J'aurais aimé traverser

Démonstration pratique d'un extrait de *J'aurais aimé traverser*, une création issue d'une recherche sur le décentrement de l'acteur dans une dramaturgie performative. Le projet met de l'avant une écriture contemporaine construite à partir d'une expérience vécue au Mexique et sa transposition au Québec. Sur le plateau, trois acteurs performeurs tissent des liens en paroles et en gestes entre le lieu de présentation (dedans comme dehors), les spectateurs, des réflexions personnelles sur l'identité ainsi que des anecdotes et des archives sur le Mexique pour créer un événement participatif singulier. Une écriture qui se renouvelle, se transforme continuellement. Une pièce dont le texte ne se fige pas et se manifeste comme un grand commentaire se construisant en direct dans un lien de convivialité avec le spectateur.

Practical demonstration of an excerpt from J'aurais aimé traverser, a creation from a research on the actor's shift in a performative dramaturgy. The project puts forward contemporary writing constructed from an experience in Mexico and its implementation in Quebec. On the set, three performers actors build relationships in words and gestures between the venue (inside and out), the audience, personal reflections on identity, and anecdotes and archives on Mexico to create a special participatory event. A writing that is renewed, that changes continually. A play whose text does not freeze and is manifested as a great commentary building itself live in a bond of conviviality with the audience.

Biographie

Elaine Juteau est une artiste multidisciplinaire, interdisciplinaire et probablement indisciplinaire. Elle collabore avec différents théâtres et centres d'art au Québec et au Canada. Elle est co-fondatrice du Collectif Les Poulpes (théâtre, performance et art visuel) et travaille depuis 2010 comme professionnelle de recherche avec la Chaire de recherche du Canada en dramaturgie sonore au théâtre de l'UQAC. Elle vient de terminer une maîtrise en art de l'UQAC où elle a effectué une recherche sur le décentrement de l'acteur dans une dramaturgie performative pour laquelle elle a été récipiendaire de plusieurs bourses dont le CRSH et le FRQSC, en plus d'apparaître au tableau d'honneur des doyens de l'UQAC.

Sa dernière recherche l'a menée au Mexique pour une résidence d'un mois à partir de laquelle est née sa création « J'aurais aimé traverser ».

JEAN-MARC LARRUE

Biographie

Après une maîtrise (Université McGill) et un doctorat (Université de Montréal) sur le théâtre à Montréal à la Belle Époque, il a poursuivi ses recherches sur les périodes subséquentes, en particulier la postmodernité et la période contemporaine. L'avènement de l'électricité (fin XIXe siècle) et des technologies numériques (fin du XXe) ayant profondément transformé les pratiques théâtrales, il consacre l'essentiel de ses recherches, depuis une dizaine d'années, aux questions d'intermédialité, de performativité et de théâtralité : rapports du théâtre avec les autres médias et avec les technologies, phénomènes d'hybridation spectaculaire, etc. Directeur fondateur de l'Annuaire théâtral, revue québécoise d'études théâtrales, il a été directeur adjoint du Centre de recherche sur l'intermédialité (CRI) de 2005 à 2011. En 2007, il fonde avec Marie-Madeleine Mervant-Roux (Centre national de la recherche scientifique, ARIAS, Paris) une équipe internationale de recherche qui se consacre à l'étude du son au théâtre depuis l'apparition des technologies de reproduction sonore. Ses publications portent sur l'histoire du théâtre au Québec (prémodernité et modernité, création collective, postcolonialisme, théâtre yiddish) et sur l'intermédialité. Jean-Marc Larrue est directeur fondateur du festival international de théâtre étudiant les Fêtes internationales du théâtre et, depuis 2008, il est président de l'Association internationale du théâtre à l'université (AITU-IUTA).



PARTENAIRES



UQAC

Université du Québec
à Chicoutimi

Chaire de recherche du Canada

dramaturgie sonore au théâtre

Fonds de recherche
Société et culture

Québec

CELAT
CULTURES • ARTS • SOCIÉTÉS



L'œuvre de l'Autre



Responsable scientifique : Jean-Paul Quéinnec

Responsable de l'organisation : Andrée-Anne Giguère

Coordinateurs : Catherine Bouchard, Véronique Ménard et Patrice Tremblay

Conceptrice des documents de communication : Chantale Boulianne

Responsable de la technique : Pierre Tremblay-Thériault

Archiviste : Nicolas Bergeron

Collaborateurs à la technique : Guillaume Thibert (son)

Alexandre Nadeau (régie) et Alexandre Simard (vidéo)

Remerciements au Département des arts et lettres, au Bureau des affaires publiques,
au Vice-rectorat à l'enseignement, à la recherche et à la création,
ainsi qu'aux participants et à l'ensemble des bénévoles.

www.dramaturgiesonore.com