

ASSOCIATION FOR CANADIAN THEATRE HISTORY
ASSOCIATION D'HISTOIRE DU THEATRE AU CANADA

PROGRAMME

QUEEN'S UNIVERSITY / UNIVERSITE QUEEN'S

May 27-29 mai
1991

ACTH Conference / Conférence de l'AHTC

Queen's University / Université Queen's
27-29 May / mai 1991

Programme

All plenary sessions will be held in Room 212 of the Walter Light Building

Sunday 26 May 1990 / Dimanche 26 mai 1991

7:00 pm / 19h00 Executive Meeting / Réunion de l'exécutif
[Theological Hall, Room/salle 118]

Registration / Inscription

Monday 27 May 1990 / Lundi 27 mai 1990

8:30 am / 8h30 Coffee / Café

9:00 am / 9h00 Welcome / Mot de bienvenue
Louise Forsyth (Western), President / Présidente

9:15 am / 9h15 **The State of the Discipline / L'État de cette discipline**
Chair / Présidence : Denis Salter
Louise Forsyth (Western), "Penelope, Cinderella or Amazon?: Exploding
Codes and Structures, Bursting Dimensions of Space /
Pénélope, Cendrillon ou Amazone? : L'éclatement des codes, des
structures, et des dimensions de l'espace"
Dominique Lafon (Ottawa), "Feminine Roles in Contemporary Quebec
Theatre: Jocasta, Cassandra and Clytemnestra /
Les rôles féminins dans le théâtre québécois contemporain : Jocaste,
Cassandre et Clytemnestre"
Responder / Animateur : Barbara Godard
Discussion

10:15 am / 10h15 Break / Pause

Monday 27 May (continued) / Lundi 27 mai (suite)

- 10:30 am / 10h30 Women in Theatre: Their Work and Experiences /
Les femmes dans le théâtre : Travail et expériences**
Chair / Présidence : Moira Day (Alberta)
Paula Sperdakos (Toronto), "The Role of Women in the Canadian Theatre /
Le rôle de la femme dans le théâtre canadien"
Marilyn Baszczynski (Guelph), "Laure Conan and Women in 19th Century
Quebec Theatre / Le rôle de la femme dans les pièces de Laure Conan"
Anne Nothof (Athabasca), "Groping inside the Flesh: The Prairie Gothic of
Joanna Glass, Conni Massing, and Connie Gault / Le théâtre gothi-
que des Prairies : Joanna Glass, Conni Massing, et Connie Gault"
Discussion
- 12:15 pm / 12h15 Lunch / Déjeuner**
- 1:30 pm / 13h30 En-Gendering: Narrative / La sexualisation du théâtre**
Chair / Présidence : TBA / à confirmer
Patricia Badir (Alberta), "Alone and Aloud: The Performer/Spectator
Relationship in the Canadian One-Woman Play /
Seul et fort: les relations actrice/spectateurs/spectatrices dans le
monologue féminin canadien."
Alan Filewod (Guelph), "Acting AIDS: Gender and Audience in Canadian
Plays about HIV / Le Sida sur la scène canadienne"
Responder / Animateur : Rita Much
Discussion
- 2:45 pm / 14h45 Break / Pause**
- 3:00 pm / 15h00 Gender Issues in the Theatre: A Panel of Theatre Professionals /
Modalités de la représentation théâtrale des femmes et des hommes :
Table ronde avec des gens de théâtre**
Chair / Présidence : Leonore Lieblein (McGill)
Banuta Rubess — performer/comédienne, director/metteuse en scène, author
of/auteur de *Smoke Damage*, *Pope Joan*, and/et *Boom, Baby Boom!*
Kent Stetson — author of/auteur de *Survivors' Trilogy*, including/qui
comprend *Warm Wind in China* and/et *Queen of the Cadillac*
Judith Thompson — author of/auteure de *The Crackwalker*, *White Biting
Dog*, and/et *I Am Yours*
Discussion
- 5:00 pm / 17h00 Principal's Reception / Réception du président**
- 8:00 pm / 20h00 Panel of Playwrights / Table ronde des auteur(e)s**
Chair / Présidence : Leonore Lieblein (McGill)
Playreading given by Banuta Rubess, Kent Stetson, and Judith Thompson /
Présentation d'oeuvres par Banuta Rubess, Kent Stetson, et Judith Thompson

Tuesday 28 May 1991 / Mardi 28 mai 1991

- 8:30 am / 8h30 Coffee / Café**
- 9:00 am / 9h00 Joint Session with ASCRT: Séance en conjonction avec l'AERTC
The Representation of Native People in the Media /
La représentation des autochtones dans les médias**
Chair / Présidence : TBA / à confirmer
- Mary Jane Miller (Brock), "The CBC and its Presentation of Native Peoples of Canada in English Television Drama / La Représentation dramatique des peuples autochtones du CBC"
- Renée Legris (UQAM), "La représentation de l'Amérindien dans le téléthéâtre québécois, 1952-1985 / The Portrayal of Native Peoples in Québec's Television Dramas, 1952-1985"
- Raymond Pagé, "*Le Cathéchisme du dramaturge* de Robert Choquette / Robert Choquette's *Le Cathéchisme du dramaturge*"
- Discussion
- 10:45 am / 10h45 Break / Pause**
- 11:00 am / 11h00 Joint Session with ASCRT: Séance en conjonction avec l'AERTC
Native Ritual, Dance and Theatricality /
La théâtralité des rites et de la danse autochtones**
Chair / Présidence : TBA / à confirmer
- André Bourassa (UQAM), "Théâtralité du rituel Mohawk / Theatricality of Mohawk Ritual"
- Patrick O'Neill (Mt St Vincent), "The Sun Dance in Saskatchewan: From 'Free Circus Performance' to the 'Barbarous Practice of Pagan Superstition' / La danse du soleil en Saskatchewan vue comme «Numéro de cirque» ou «Pratique barbare de superstition payenne»"
- Responder / Animateur : Margery Beaucage
- Discussion
- 12:15 pm / 12h15 Lunch / Déjeuner**
- 1:30 pm / 13h30 Strategies for New Theatre Research / Travaux de recherche en cours**
Chair / Présidence : Marilyn Baszczyński (Guelph)
- Groupe de recherche sur le théâtre en Abitibi-Témiscamingue, "Le théâtre en Abitibi-Témiscamingue : problématique de la recherche en région / Theatre in the Abitibi-Temiscamingue Region: Research Problems in Outlying Areas"
- Denyse Lynde (Memorial), "Newfoundland Theatre Studies / Études sur le théâtre terre-neuvien"
- Discussion
- 4:00 pm / 16h00 Tour of the Grand Theatre in Kingston /
Tour du Grand Theatre à Kingston**
Guide: Erdmute Waldhauer
- 5:00pm / 17h00 Reception by the Drama Department, Queen's University/
(to 6:30 / à 18h30) Réception du département de drame, Université Queen's**
- 7:00 pm / 19h00 Annual Banquet / Banquet annuel**
Location / Lieu: Fort Henry

Wednesday 29 May 1991 / mercredi 29 mai 1991

- 8:30 am / 8h30** **Coffee / Café**
- 9:00 am / 9h00** **Teaching Canadian Theatre / Enseigner le théâtre canadien**
Chair / Présidence : Jonathan Rittenhouse (Bishop's)
Hélène Beauchamp (UQAM), "A Fine Perspective on Tomorrow: Teenagers
and the Theatre / Perspectives et prospectives : les adolescents et le
théâtre"
Ric Knowles (Guelph), "Otherwise Engaged: Towards a Materialist Pedagogy /
Vers une pédagogie matérialiste"
Ann Saddlemeyer (Toronto)

Discussion
- 10:15 am / 10h15** **Break / Pause**
- 10:30 am / 10h30** **Teaching Theatre: Problems and Strategies /**
Enseigner le théâtre : Problèmes et stratégies
Chairs / Présidence : Hélène Beauchamp (UQAM), Richard Plant (Queen's)
Panellists / Membres du groupe de discussion :
Ann Jansen (Toronto), Barbara McEwen (Brock),
Michael Sidnell (Toronto), Robert Wallace (Glendon College)

Discussion
- 12:00 pm / 12h00** **Lunch / Déjeuner**
[Meeting / Réunion – *Theatre History in Canada/Histoire du théâtre au Canada*]
[Theological Hall, Room/salle 118]
- 1:30 pm / 13h30** **Theatre's Trust / Société des salles anciennes**
Chair / Présidence : Jean-Marc Larrue (Valleyfield)
Panellist: Phyllis Lambert

Discussion
- 2:30 pm / 14h30** **Break / Pause**
- 2:45 pm / 14h45** **ACTH Annual General Meeting /**
Assemblée générale de l'AHTC
- 5:00 pm / 17h00** **Executive Meeting / Réunion de l'exécutif**
[Theological Hall, Room/salle 118]

Abstracts

Penelope, Cinderella or Amazon?: Exploding Codes and Structures, Bursting Dimensions of Space

Louise H. Forsyth
University of Western Ontario

Feminine Roles in Contemporary Quebec Theatre: Jocasta, Cassandra and Clytemnestra

Dominique Lafon
Université d'Ottawa

The Role of Women in Canadian Theatre

For the most part, Canadian theatre history chronicles the accomplishments of those who have held positions of power in its establishment: playwrights, actors, directors, managers, critics. The majority of these practitioners have been men, and it is their work and their variety of success that have received attention. Although we have begun to investigate the theatrical achievements of selected Canadian women, no formal history has been undertaken to document the various roles played by women in the development of theatre in this country. My research into the work of Dora Mavor Moore made me aware that, in many ways, hers was an emblematic career. There are so many pioneering women in our history who, like Dora, struggled to serve the cause of theatre while coping with the constraints of their roles as wives and mothers, and the factors which served to marginalize their efforts. Their work was vital to the formation of theatre, but the extent of their contribution has not been adequately recognized. Many of those women who did not become actresses (one of the few theatrical functions deemed appropriate for women) tended to work "behind the scenes", or in areas considered out of the mainstream, and consequently their stories have not been as fully documented as they deserve to be. In fact, there is considerable evidence that women's theatrical aspirations were often directed toward a different vision of theatre than men's, but this has not been sufficiently recognized either.

This paper will serve as a (necessarily) brief overview of what it has been like to be a woman in the Canadian theatre. In it, I propose to identify the recurrent patterns that women's activities have formed, and to examine some of the reasons why the undeniable achievements of many of these unsung women have been overlooked. Eventually, I hope to expand my research into a book on the subject.

Paula Spurdakos
Scarborough College
University of Toronto

Laure Conan and Women in 19th Century Quebec Theatre

Laure Conan is one of only two women who wrote and published plays (in French) in Quebec in the nineteenth century. She wrote only two plays, *Si les Canadiennes le voulaient!* (1886) and *Aux jours de Maisonnette* (1920). While the former was never staged, *Aux jours de Maisonnette*, an adaptation of Conan's novel *L'Oublié*, was performed at the Monument National in 1921. In the Preface to *Collection Théâtre Canadien* (Leméac, 1974), Rémi Tourangeau writes that "cette forme d'expression privilégiée devient pour [Laure Conan] une manière de proclamer plus haut son amour du pays, sa ferveur patriotique et sa foi en la nation". Patriotism is, in fact, a dominant theme in both plays: she appeals to women to uphold society's morals in *Si les Canadiennes le voulaient!*, and portrays the heroic actions leading to the founding of Ville-Marie in *Aux jours de Maisonnette*.

While apparently keeping with the traditional literary values and themes of the nineteenth century, Laure Conan's plays differ from the others in her presentation of female characters. Given a context in which female characters have no important or independent roles, and in which the male characters always have the last word, Laure Conan's plays seem to announce a change. In *Aux jours de Maisonnette*, for example, little Elisabeth Moyen saves her saviour's life.

This paper will examine the indications of a change in perspective in theatre. This change seems to be evident in the role that the female characters play within the authoritarian hierarchies of Conan's plays. Their dialogue is another important factor since male characters have traditionally monopolized nineteenth century authoritarian discourse.

Marilyn Baszczynski
University of Guelph

Groping inside the Flesh: The Prairie Gothic of Joanna Glass, Conni Massing and Connie Gault

Domestic violence, latent or overt, is the nightmare which becomes reality in three plays by women set on the Canadian prairies: *Canadian Gothic* by Joanna Glass, *Gravel Run* by Conni Massing, and *Sky* by Connie Gault. In each play the family relationships become twisted and distorted; women confined by social strictures and physical barriers, isolated in their homes in the alien expanse of prairie, attempt to escape by deviant and devious routes, defying patriarchal authority and disrupting conventional social patterns. The repression of the desire for auton-

omy and freedom may result in irrational violence and sexual disfunction—an incestuous relationship between father and daughter, brother and sister, or mother and son.

Canadian Gothic is a graphic portrait of an unsuccessful struggle against emotional repression. It is a dramatic interpretation in Canadian terms of Grant Wood's "American Gothic", an ambiguous icon of Midwestern American patriarchy. After repeating her mother's attempt at self-expression through an aborted revolt, the daughter assumes the place of her mother at the side of her father; in effect they become the new gothic couple.

In Massing's gothic comedy, *Gravel Run*, the family dynamics are also incestuous, a perverse incarnation of the myth of family cohesiveness and harmony. Conventional metaphors are used to break down psychological defences against problematic areas of experience.

In Gault's gothic tragedy, *Sky*, the obsession supersedes reality, and the nightmare constitutes the waking life of the female protagonist, who has been traumatized by incest, and who defends herself against her husband by fabricating a Second Coming.

Anne Nothof
Athabasca University

Alone and Aloud: The Performer/Spectator Relationship in the Canadian One-Woman Play

This paper analyses the performer/spectator dynamic present in the text and performance of some Canadian one-woman plays, and considers the positioning of the female as subject and the possible construction of an ideal female spectator. It is assumed that the chosen plays reflect different stages in the development of a feminist dramaturgy. Some can be classified as traditional in the sense that they objectify the characters on stage (within the fourth wall tradition) and they objectify the audience (by manipulating them as a collective white, male entity). At another stage the subjective self of the character is in the active process of defining herself and to varying degrees attempting to establish a personal relationship with the male/female audience for the purposes of communicating that identity. At still another stage, the character has achieved a subjective and independent definition of self and is becoming more active (and political) by reaching out to the female spectator to redefine collective, feminine/social identity. In these latter cases the audience is not objectified, but invited (or challenged) to actively participate.

The paper will look at both English and French Canadian monologues in an attempt to understand the effects of cultural difference on performer/spectator relationships. While the thesis studies eleven monologues, this paper will focus on Jovette Marchessault's *Les Vaches de nuit*, Marie Savard's *Bien à moi*, Wendy Lill's *The Occupation of Heather Rose*, Joan

MacLeod's *Jewel* and Janet Feindel's *A Particular Class of Women*. I have chosen these pieces because they represent different stages in the development of the monologue (between 1969 and 1987) and construct a variety of performer/spectator relationships.

Patricia Badir
University of Alberta

Acting AIDS: Gender and Audience in Canadian Plays about HIV

This paper will situate recent Canadian theatre about AIDS in the current debate about the cultural representation of AIDS and HIV infection. In particular, it will examine questions of performance structure, textuality and audience empowerment.

Drawing on seven recent plays about AIDS, the paper will take as its departure point the controversial remarks made by Dr Steven Manning, president of the AIDS Committee of Toronto, at the annual meetings of the Canadian AIDS Society in May of 1990, in which he argued that the AIDS issue rightfully "belongs" to the gay community. An examination of gendering in some plays and performance pieces about AIDS will suggest a relation between dramatic structure and gender appropriation: as AIDS becomes perceived as more than a "Gay" disease, theatres have begun to move beyond traditional narrative realism in their representation of the epidemic.

Proceeding from the question of gender, the paper will consider the relation of audience empowerment and intervention to strategies of talking about HIV in the health field. Although AIDS is invariably fatal, a fierce debate has commenced in the AIDS community regarding the most effective use of language, between those who advocate education about the risk of fatality, and those who emphasize that AIDS is a survivable disease. The debate has serious ramifications to the public, and its implications can be traced in the different ways in which the audience is constructed in theatrical responses to the disease.

Plays and performances to be looked at include *One Night Stand*, a Guelph-based peer education safer-sex troupe; *The AIDS Show*, an outdoor performance sponsored by Toronto Public Health; *What's Wrong with this Picture*, a theatre forum by Second Look Community Arts Resource; Kent Stetson's *Warm Wind in China*; Necessary Angel's *Newhouse*; and *The Panel: Part 1 of Sick* by Toronto's DNA Theatre.

Alan Filewod
University of Guelph

The CBC and its Presentation of Native Peoples in English Television Drama

Since the mid-1960s, the CBC English television network has focused on many protagonists drawn from our indigenous peoples. All of the depictions were produced, written, directed and sometimes even performed by members of the dominant culture.

Some programmes position the native as stereotypical victim. Other stereotypes include "holder of ancient secrets and lost wisdom" and the traditional "noble savage" (usually adulterated with inappropriate contemporary macho values), and "survivor". Most concentrate on the clash of cultures, with native values and social systems occasionally given equal weight in the structures of plot, characterisation and camera-work with white European-derived culture.

From the perspective of most viewers, the CBC has made some balanced, indeed proactive, TV drama about Native people and their concerns. Some series drama, notably *Cariboo Country* and *The Beachcombers*, shows the two cultures in accommodation as well as in conflict. However, drama specials are likely to concentrate on conflict, with occasional attention paid to the roots of such conflict. In the last few years, the issue of cultural appropriation has caused the motif to practically disappear from *The Beachcombers*, and it rarely appears in other series. Since the early '60s, with the recent dishonourable exception of the protagonist Brant in CTV's *Divided Loyalties*, Native people have been cast in their own roles. However, they feel that they must not be just subjects to be positioned according to white needs to understand or sympathise with "the problem" but be included as part of the process to communicate their own views of themselves. It is conceivable that, as in the theatre recently, drama completely written, produced, directed and shot by native people will achieve full prime-time network exposure in the next decade.

Mary Jane Miller
Brock University

The Portrayal of Native Peoples in Québec's Television Dramas, 1952-1985

Recent studies have shown that television dramas have regularly portrayed Canada's Natives either in the context of a history of New France and the mythology of creation, or in a more modern or contemporary context which tended to reveal how Québec authors viewed North America's Native peoples.

Several authors—such as Guy Dufresne (*Marie Hurdouil s'est noyée*, *Les Traitants* and *Les Forges de Saint-Maurice*), Jean-Robert Rémillard (*L'Homme aux faux diamants de braise*), and André Major (*Doùx sauvage*)—put forth a certain image of the Native and his or her relationship to white men and to Québec history. What are the main situations in which our ancestral prejudices are evoked? What roles and what semiotic functions are attributed to these characters? Victims of white power, wise and yet diabolical,

traders, protectors of indigenous culture, defenders of negotiated rights, proprietors of the First Nation—these are but variations on a theme.

Do casting agents call upon Native actors? How does the more recent depiction of Natives—typified by, among other things, the introduction of Native and métis women and the setting of the urban centre and its workforce—represent a departure from the archetypal images of the 1950s? These are just some of the questions our analysis will attempt to address. Are the cultural depictions truthful transcriptions of the Canadian reality, or are they an attempt to legitimize an ideological position and values condoned by Radio-Canada?

Renée Legris
UQAM

Robert Choquette's *Le Cathéchisme du dramaturge*

Raymond Pagé
UQTR

Theatricality of Mohawk Ritual

André Bourassa
UQAM

The Sun Dance in Saskatchewan: From "Free Circus Performance" to "the Barbarous Practice of Pagan Superstition"

Among the indigenous peoples of the Canadian Prairies, the "Sun" Dance or "Thirst" Dance was an integral part of their traditional religious beliefs. To the natives of the plains, the sun was the power that gave life to the prairies after the long winter, causing the water to run and the snow to melt, the trees to come into blossom and fruit, and the grass to grow to feed the buffalo. But how did the European settlers view this ceremony? What effect did the arrival of the settlers have upon this ceremony?

The opening of the Canadian Prairies for settlement brought increasing numbers of settlers into contact with the culture and religious beliefs of the Cree in what is now Saskatchewan. The focus of this presentation will specifically address the attitudes of the white settlers, as reflected in the Saskatchewan newspapers, toward the native ceremonies and performances and how these attitudes changed throughout the decade of the 1880s.

Patrick O'Neill
Mt St Vincent University

Theatre in Abitibi-Temiscamingue: Research Problems in Outlying Areas

Research problems in outlying areas are attributable to different factors:

- 1) Geographical factors: Rigorous research projects are almost impossible in outlying areas because very few people have the competence required to undertake them. Institutions of higher learning are often limited to junior colleges, whose fundamental objective is to teach rather than do research. In addition, the outlying regions hold very little interest for those who have the means to perform research projects.
- 2) Institutional factors: Methodological and reference materials are rare, sometimes even non-existent. Research of this type raises very little interest in the general population, and when committees for research on regional theatre are finally created, their research papers are unlikely to be published by local publishers, who have limited means at their disposal. In addition, they will not be mentioned in trade magazines, which all too often deal exclusively with the research projects undertaken in their own area. In this general context, scientific information is given very little circulation and is unlikely to be used by others.

Despite these drawbacks, research projects offer some insight into the complex relationships (supply, complementarity, concurrence, domination, etc.) between a region and its metropolitan centre of attraction (contribution to national theatre, individual share of the market, distribution of government subsidies). They help to retrace step by step the institutionalisation process through a description and analysis of the historical evolution of the theatre. In the Abitibi-Temiscamingue region, for example, our research has shed some light on the role of amateur theatre in the development of public awareness, in the creation of a national repertoire, and in the development of professional theatre in the region. Generalized research of this kind would lead to an objective and exhaustive description of the theatre in Quebec.

Abitibi-Temiscamingue Theatre Research Group

Newfoundland Theatre Studies

Theatre research in Newfoundland has long been sustained by Paul O'Neill, who during the last thirty years has enjoyed the experience of founding two amateur theatre companies in Newfoundland and of writing and speaking about Newfoundland theatre. His research into local theatre history will be published by Breakwater Books as *The Mimic Tribe*. Newfoundland theatre history has also been created by Chris Brookes, whose book on the Mummery Troupe (*A Public Nuisance*, ISER Books, 1988) documents the beginnings of collective theatre in Newfoundland. Denyse Lynde's research into Newfoundland theatre in general and the plays of Michael Cook in particular and my own research into the early stage plays of Codco are current and ongoing additions to theatre research in Newfoundland.

The overall scope and potential of this research, convinced Denyse Lynde and me to plan the publication, during the next ten years, of a multi-volume history of twentieth-century theatre in Newfoundland. With this objective in mind, we have jointly planned and sought SSHRC funding for a workshop to be held in St. John's in May, some three weeks before the ACTH meetings in Kingston. The proposed workshop will allow us to discuss approaches and parameters suitable for such a venture. Our invited speakers, all of whom appeared happy with our invitation to—in most cases—return to the rock, are preparing to share with us their experiences in conducting research and publishing the results in their own areas of Canada. We hope to be able to report to ACTH on this workshop as well as on our individual research efforts.

Helen Peters
Memorial University

A Fine Perspective on Tomorrow: Teenagers and the Theatre

The research group "Jeunesse en scène" visited secondary schools in five distinct regions of Québec during the school year 1989-1990. The schools were chosen because they are known to regularly present full dramatic productions involving students in their final two years in the school.

It was noticed that the adult person in charge of those productions, whatever her/his official position in the school, adopts the roles and functions of either (1) professor (enseignant), (2) director (metteur en scène), or (3) "animateur".

We will analyze how these assumed roles and functions influence the organization of the theatre activity in the schools visited, in what way they are linked to the personal background of the adult in charge of the productions, how they influence the play production itself as well as the learning process that the adolescent students go through.

Hélène Beauchamp
UQAM

**Otherwise Engaged:
Towards a Materialist Pedagogy**

In recent years there has been a shift in emphasis in the study of drama and theatre away from what one knows to what one does; from a knowledge of material to an understanding of methodology; and from a study of universal and unchanging meaning embodied in canonical or striving-be-canonical texts to a study of the material conditions for the production of meaning in specific historical and cultural contexts. This shift has not yet made much impact on classrooms and curricula, however, where historical surveys and new-critical analyses still dominate, naturalizing and therefore perpetuating inscribed ideologies and interests while attempting to maintain a critical stance that has been constructed as "proper scholarly detachment." Nontraditional approaches and materials are accommodated by "expanding the canon"—including in anthologies, courses, and curricular offerings "extra" materials produced by or about groups that have hitherto been excluded, and thereby assimilating them and neutralizing them in a warm but fuzzy soft-core liberal pluralism.

My paper argues that in both the classroom and the curriculum the pretence of detachment should be replaced by an acknowledgment and analysis of the nature of our engagement. To be honestly and openly "otherwise engaged"—to be political—is to foreground and problematize the historical, social, and cultural forces at work in the construction of our own reading lists and course offerings even as we teach. In the study of *Canadian* drama and theatre, of course, this means interrogating the field itself: on one level, to study Canadian drama and theatre at all is to be "otherwise engaged"—to bring a "particularist" perspective to bear on the study of theatre; but on another and perhaps more problematic level the concept of nationalism that has been an integral part of the construction of hegemonic canons is fundamental to the very existence of "Canadian Drama and Theatre" as an area of study.

My paper proposes a pedagogy that concerns itself less with "coverage" than with interrogating in the classroom the modes of reproduction of a limited number of "texts" as sites of social and ideological struggle in specific cultural and historical contexts; and it describes the new undergraduate drama curriculum at the University of Guelph as an attempt to integrate and interrogate the study of theatre history, dramatic literature (scripts), theatrical organization, acting, directing, design, and technical theatre within a curriculum that eschews traditional categories and surveys, but privileges Canadian drama and theatre.

Richard Paul Knowles
University of Guelph

Abstraits

Pénélope, Cendrillon ou Amazone? : L'éclatement des codes, des structures, et des dimensions de l'espace

Louise H. Forsyth
Université de Western Ontario

Les rôles féminins dans le théâtre québécois contemporain : Jocaste, Cassandre et Clytemnestre

Dominique Lafon
Université d'Ottawa

Le rôle de la femme dans le théâtre canadien

En général, l'histoire du théâtre canadien est la chronique des accomplissements de ces personnes qui ont occupé une position de pouvoir dans l'établissement théâtral : les administrateurs, les metteurs en scène, les dramaturges, les acteurs, les critiques. La majorité de ces praticiens furent des hommes, et ce sont leurs oeuvres et leurs succès qui ont attiré l'attention du public. Bien que nous avons commencé à étudier les accomplissements de certaines femmes canadiennes déjà reconnues, aucune histoire formelle n'a été entreprise afin de documenter les rôles divers que les femmes ont joués dans le développement du théâtre de notre pays. J'ai constaté, au cours de ma recherche sur la vie de Dora Mavor Moore, qu'elle a fait une carrière emblématique. Il existe un grand nombre de femmes qui ont frayé un passage dans notre histoire et qui, comme Dora, ont lutté pour servir la cause du théâtre tout en faisant face aux exigences de leur rôle de mère et d'épouse, et aux facteurs qui ont conspiré à mettre leurs efforts en marge. Leur travail faisait partie intégrale de la réalisation théâtrale, mais l'importance de leur contribution n'a jamais été suffisamment reconnue. Un grand nombre de femmes qui n'ont jamais été actrices (une des fonctions théâtrales peu nombreuses considérées convenables pour les femmes) s'inclinaient vers le travail «dans les coulisses» ou bien vers les avenues du théâtre qui étaient hors du courant général, et par conséquent, leurs histoires non pas été, à juste titre, solidement documentées. Il existe, en effet, des preuves considérables qui indiquent que les aspirations théâtrales des femmes étaient souvent dirigées vers une perception du théâtre complètement différente de celle des hommes, mais ceci non plus n'a été suffisamment reconnu.

Au cours de mon bref exposé de la situation des femmes dans le théâtre canadien, j'examinerai les tendances qui ont gouverné leurs activités et les raisons pour lesquelles leurs accomplissements incontestables ont été négligés. J'espère pouvoir continuer à développer ma recherche sur ce sujet pour en faire un livre.

Paula Sperdakos
Scarborough College
Université de Toronto

Le rôle de la femme dans les pièces de Laure Conan

Laure Conan fut l'une des deux femmes dramaturges québécoises du 19^e siècle au Québec, bien qu'elle n'a écrit que deux pièces, soit *Si les Canadiennes le voulaient!* et *Aux Jours de Maisonnette*. Cette première pièce a été publiée en 1886, mais on ne l'a jamais montée sur scène. Quant à la seconde, il s'agissait d'une adaptation scénique de son roman *L'Oublié* que des amateurs ont montée au Monument National en 1921. Cette adaptation du roman n'a été publiée qu'en 1974 dans la *Collection Théâtre Canadien*, dans laquelle on a publié de nouveau *Si les Canadiennes le voulaient!* Dans la préface à cette édition, Rémi Tourangeau constate que «cette forme d'expression privilégiée devient pour [Laure Conan] une manière de proclamer plus haut son amour du pays, sa ferveur patriotique et sa foi en la nation». En effet, c'est dans un esprit national et conservateur que Laure Conan lance un appel aux Canadiennes de garder les moeurs et la foi dans *Si les Canadiennes le voulaient!* et qu'elle nous présente les actions héroïques menant à la fondation de Ville-Marie dans *Aux Jours de Maisonnette*.

Tout en adhérant, au moins apparemment, aux valeurs traditionnelles véhiculées dans la littérature et le théâtre de l'époque, Laure Conan crée des personnages féminins qui prennent la parole et qui sont engagés. Dans un théâtre qui admettait rarement de femmes volontaires (et même celles-ci finissaient par céder à la volonté masculine), les pièces de Laure Conan semblent annoncer un univers au féminin, où la femme, elle aussi, a un rôle important à jouer. Dans *Aux Jours de Maisonnette*, par exemple, la petite Elisabeth Moyen sauve la vie à son sauveur, Lambert Closse. Je m'intéresse, en particulier, au rôle des personnages féminins dans les structures autoritaires des pièces, et à leur discours dans un dialogue où, jusqu'ici, les paroles d'autorité appartenaient aux hommes.

Marilyn Baszczyński
Université de Guelph

Le Théâtre gothique des Prairies : Joanna Glass, Conni Massing, et Connie Gault

Dans *Canadian Gothic* par Joanna Glass, *Gravel Run* par Conni Massing, et *Sky* par Connie Gault, la violence domestique est un cauchemar devenu réalité. Dans chacune de ces pièces de théâtre, dont l'histoire se déroule dans les prairies canadiennes, les relations entre parents deviennent tordues et déformées. C'est l'histoire de certaines femmes qui se trouvent limitées par des contraintes sociales et par des barrières concrètes, isolées chez elles dans l'étrange étendue qu'est la prairie. Elles essaient d'échapper par les routes déviées. Elles défient l'autorité patriarcale et les conventions sociales. Or, la répression du désir pour la liberté finit par aboutir à la violence irrationnelle et l'anomalie sexuelle—une rela-

tion incestueuse entre le père et la fille, entre le frère et la soeur, ou encore entre la mère et le fils.

Canadian Gothic est un portrait graphique d'une lutte menée contre la répression des émotions, d'une lutte manquée. C'est une interprétation à la canadienne d'une peinture par Grant Wood intitulée «American Gothic», une image ambiguë du patriarcat de l'Ouest américain. Le personnage de la fille dans *Canadian Gothic* répète l'essai de sa mère de s'exprimer en se révoltant; mais la révolte est avortée et la fille finit par prendre la place de sa mère à côté de son père : en effet, ils deviennent le nouveau couple gothique.

Dans la comédie gothique par Massing intitulée *Gravel Run*, les dynamiques familiales sont aussi incestueuses, une incarnation perverse du mythe de l'unité et de l'harmonie de la famille. Massing y emploie des métaphores conventionnelles pour détruire des défenses psychologiques contre l'expérience problématique.

Dans la tragédie gothique intitulée *Sky*, par Connie Gault, l'obsession supplante la réalité, et le cauchemar c'est la vie même de la protagoniste qui a souffert le traumatisme de l'inceste, et qui se défend contre son époux en inventant le seconde avènement du Messie.

Anne Nothof
Athabasca University

Seul et fort : les relations actrice/spectateurs/spectatrices dans le monologue féminin canadien

Cette communication est une version abrégée de ma thèse de maîtrise. Dans son ensemble, la thèse examine le texte et la mise en scène des pièces contemporaines tournant autour d'un unique personnage féminin et écrites par des écrivaines canadiennes.

Ma présentation sera basée sur une analyse de la dynamique qui relie l'actrice et le spectateur ou la spectatrice dans chaque pièce, compte tenu de la position de la femme en tant que sujet et de l'élaboration d'une théorie de la femme spectatrice idéale. Mon analyse est basée sur l'hypothèse que les pièces que j'ai choisies reflètent les différentes étapes du développement de la dramaturgie féministe. Certaines de ces pièces peuvent être classifiées comme traditionnelles, dans le sens que le personnage féminin est traité en objet sur scène (suivant la tradition du quatrième mur) et que les membres de l'auditoire sont aussi «objectifiés» (par manipulation en tant que collectivité blanche et mâle). A une étape ultérieure, le moi subjectif du personnage féminin essaie de se définir lui-même et d'établir, à divers degrés, une relation personnelle avec l'auditoire masculin/féminin dans le but de communiquer son identité. Plus loin, le personnage féminin ayant réussi à atteindre sa propre définition de son moi subjectif et indépendant, devient plus actif et plus engagé en faisant appel à la spectatrice pour redéfinir l'identité de la collectivité féminine et sociale. Dans cette dernière étape l'auditoire n'est plus «objectifié», mais invité à participer activement. On lui lance le défi.

Cette communication traitera des monologues français et anglais afin de comprendre les effets des différences

culturelles sur les relations actrice/spectateurs/spectatrices. Bien que la thèse étudie onze monologues, cette communication se limitera à l'analyse des textes suivants : *Les vaches de nuit* de Jovette Marchessault, *Bien à moi* de Marie Savard, *The Occupation of Heather Rose* de Wendy Lill, *Jewel* de Joan MacLeod et *A Particular Class of Women* de Janet Feindel. J'ai choisi ces pièces en particulier parce qu'elles marquent les différents étapes dans le développement du monologue au théâtre canadien, ainsi qu'à cause de la variété des relations qu'elles établissent entre actrice/spectateurs/spectatrices.

Patricia Badir
Université de l'Alberta

Le sida sur la scène canadienne

Mon exposé veut placer le théâtre canadien touchant le sida dans le contexte du débat qui se déroule actuellement sur la représentation culturelle du sida et de l'infection par le VIH. J'examinerai, en particulier, la structure des mises en scène, la textualité ainsi que la pratique d'accorder à l'auditoire de pouvoirs d'intervention.

Je prendrai comme point de départ les remarques controversées qu'a faites M. Steven Manning, président du AIDS Committee of Toronto, lors de la réunion annuelle de la Société canadienne du SIDA en mai 1990, en quoi il a soutenu que le problème du sida «appartient» à juste titre à la communauté homosexuelle mâle. Suivra une étude de sept mises en scène portant sur le sida, ce qui révélera un certain rapport entre la sexualisation du sida et la structure dramatique : plus on abandonne la caractérisation du sida comme étant une maladie «gaie», plus son traitement aux théâtres est marqué par l'abandon du réalisme narratif traditionnel.

Je soulignerai ensuite le lien entre l'intervention de l'auditoire et les stratégies qu'on élabore dans le domaine de la santé pour discuter du sida. Bien que le sida est invariablement fatal, un débat intense se déroule depuis récemment chez les groupes d'intérêt quant à la question du langage : d'une part, il y a ceux et celles qui préconisent une sensibilisation à l'aspect fatal d'une infection par le HIV; d'autre part, il y a ceux qui affirment que le sida est une maladie à laquelle l'on peut survivre. C'est un débat sérieux dont les conséquences retentissent dans le grand public; or, dans les mises en scènes créées en réponse à l'épidémie du sida, les différentes structurations de l'auditoire traduisent une prise de position quelconque.

Mon étude sera axée notamment sur les mises en scènes suivantes: *One Night Stand*, réalisation d'une troupe qui opère à partir de Guelph en Ontario, et qui se consacre à éduquer les adolescents quant aux précautions à prendre; *The Aids Show*, un spectacle en plein air parrainé par Toronto Public Health; *What's Wrong with this Picture* du Second Look Community Arts Resource; *Warm Wind in China* de Kent Stetson; *Newhouse* de Necessary Angel; et *The Panel: Part I of Sick* par le DNA Theatre de Toronto.

Alan Filewod
Université de Guelph

**La Représentation dramatique
des peuples autochtones du Canada
par le Canadian Broadcasting Corporation**

Depuis le milieu des années 60, la programmation du réseau de télévision anglais du Canadian Broadcasting Corporation a mis en vedette nombre de protagonistes autochtones. Par contre, les émissions et les films en question ont tous été réalisés, du début jusqu'à la fin, par des représentants de la culture dominante. Je voudrais donc adresser la question de l'exploitation culturelle.

Parmi les stéréotypes de l'Amérindien avancés dans ces réalisations, nous retrouvons la victime, le détenteur de secrets anciens, le possesseur d'une sagesse qui nous échappe, aux Blancs, ainsi que le vieux cliché du «noble sauvage» (contaminé le plus souvent par un machisme moderne mal à propos). La plupart des émissions sont axées sur le heurt des valeurs et systèmes sociaux autochtones, d'un côté, et de la culture de l'Europe caucasique, de l'autre. Quant à la structuration de l'intrigue, la caractérisation, et le jeu de la caméra, elles n'y accordent que parfois un traitement balancé des deux cultures.

Certaines séries, dont notamment *Cariboo Country* et *The Beachcombers*, dépeignent tant l'accommodement des deux cultures que leur affrontement. Quant aux films, ceux-ci ont tendance à se borner à la présentation d'un conflit quelconque, sans aborder les causes de ces conflits. Dans les huit dernières années, on est devenu de plus en plus sensible à la question de l'exploitation culturelle, de sorte qu'on n'ose plus s'approprier le motif de l'Amérindien; celui-ci est plus ou moins disparu des *Beachcombers*, et il en est rarement question dans les autres séries.

Il y a 30 ans qu'on fait appel uniquement aux Amérindiens. Toutefois, les Amérindiens refusent d'être traités d'objets au service de Blancs désirant satisfaire à leurs propres besoins de pouvoir se dire sensibilisés au «problème». Ces premiers cherchent plutôt à participer au processus de la création, afin de communiquer leurs propres visions d'eux-mêmes. Ils y sont advenus récemment dans le cadre du théâtre sur scène. Pareillement, il est concevable que d'ici la fin de la décennie, le théâtre à la télévision représentera entièrement le travail collectif d'Amérindiens et aura accédé à la programmation des heures d'écoute maximum.

Mary Jane Miller
Brock University

**La Représentation de l'Amérindien dans le
téléthéâtre québécois 1952-1985**

Des recherches récentes nous ont révélé que le théâtre à la télévision a régulièrement mis en scène les Amérindiens du Canada, soit dans un contexte d'histoire de la Nouvelle-France et du mythe des origines, soit dans un contexte plus moderne ou contemporain, susceptible de révéler comment les auteurs québécois ont perçu les peuples autochtones de l'Amérique du nord.

Plusieurs auteurs dont Guy Dufresne—qui est sans doute celui qui a le mieux exploré le sujet tout au long

de son oeuvre dramatique—(*Marie Hurdouil s'est noyée*, *Les Traitants* et *Les Forges de Saint-Maurice*), Jean-Robert Rémillard (*L'Homme aux faux diamants de braise*) André Major (*Doux sauvage*) pour ne nommer que ceux-là, ont présenté une vision de l'Amérindien, de ses rapports à la vie des blancs et à l'histoire du Québec. La distribution des rôles fait-elle appel à des comédiens amérindiens? Quelles sont les principales situations dans lesquelles sont mis en valeur les préjugés ancestraux, quel rôle et quelles fonctions sémiotiques sont attribués à ces personnages? Victimes du pouvoir blanc, sages et diaboliques, commerçants, défenseurs des moeurs indigènes, négociateurs de droits acquis, possesseurs du pays premier, autant d'aspects qui soutiennent le thème.

Comment la vision plus récente des auteurs modifie-t-elle les images archétypales des années 50, entre autres en mettant en scène des femmes indiennes et métis, en autres dans le contexte du travail en milieu urbain? Autant de questions auxquelles notre analyse du corpus tentera de répondre. Les cultures mises en présence sont-elles présentées comme une transcription fidèle de la réalité canadienne ou comme un faire valoir de position idéologique et de valeurs que Radio-Canada supporte?

Renée Legris
UQAM

Le Cathéchisme du radio-dramaturge

En 1951, la Société radio-Canada lance «un grand concours dramatique» de pièces d'une heure/ Robert Choquette est sollicité pour donner une série de causeries sur le sujet. Naît le *Cathéchisme du radio-dramaturge*, diffusé du 23 septembre au 11 novembre. L'auteur de *Métropole* et de *la Pension Velder* y développe ses idées concernant «le théâtre pour aveugle»: liberté absolue, clarté et naturel dans le dialogue, nature des transitions, rythme, et rôle du narrateur. Mais au-delà de ces préceptes, le *Cathéchisme* développe des champs sémantiques qui renvoient aux schèmes conceptuels d'une société et d'une époque. L'humour purifie le tout.

Raymond Pagé
UQTR

Théâtralité du rituel Mohawk

André Bourassa
UQAM

**La danse du soleil en Saskatchewan
vue comme «Numéro de cirque» et
«Pratique barbare de superstition payenne»**

La «danse du soleil» ou la «danse de la soif» faisait partie intégrale des croyances religieuses traditionnelles des populations indigènes de la Prairie canadienne. Pour ces populations, le soleil représentait le pouvoir qui donnait vie à la prairie après un long hiver, faisant couler l'eau et fondre la neige, couvrant les arbres de fleurs et de fruits, et faisant pousser l'herbe qui nourrissait les bisons. Mais comment les colons européens voyaient-ils cette cérémonie? Et quel a été

l'effet de leur arrivée sur cette cérémonie?

L'ouverture à la colonisation de la Prairie canadienne a mis un nombre croissant de colons en contact avec la culture et les croyances religieuses des Cree de la région qui est aujourd'hui la Saskatchewan. L'objet spécifique de cette présentation est de décrire les attitudes des colons blancs, reflétées dans les journaux de la Saskatchewan, à l'égard des cérémonies indigènes et de montrer comment ces attitudes ont évolué au cours des années 1880.

Patrick O'Neill
Université Mt St Vincent

Le théâtre en Abitibi-Témiscamingue : problématique de la recherche en région .

La problématique de la recherche en théâtre dans notre région peut être décrite en tenant compte

1) de facteurs géographiques : L'éloignement des grands centres fait qu'on trouve rarement en région les compétences nécessaires pour mener à bien des recherches rigoureuses. Souvent, les Institutions de haut savoir y sont les Cégeps dont on sait que la mission est surtout l'enseignement. Inversement, les régions ne suscitent à peu près aucun intérêt auprès de ceux qui ont les moyens de la recherche.

2) de facteurs institutionnels : *Les outils méthodologiques et de références sont rares, même parfois inexistants. La matière elle-même est considérée comme de peu d'intérêt.* Quand des équipes réussiront à se constituer et à produire des recherches consistantes sur le théâtre des régions, *la diffusion se fera difficilement* par l'intermédiaire de maisons d'édition régionales qui ont peu de moyens; on n'en parlera pas dans les revues qui sont trop souvent au service des chercheurs métropolitains là où elles sont éditées. Dans un tel contexte, l'information scientifique ne circule pas et ne peut donc pas être prise en considération.

Pourtant, ces recherches fournissent l'occasion de saisir les rapports complexes (suppléance, complémentarité, concurrence, domination, etc.) qui se tissent entre une région et la métropole (contribution au développement du théâtre national, place de chacune dans le marché du théâtre, partage des subsides gouvernementaux). Elles permettent de retracer le procès d'institutionnalisation du théâtre à travers la description et l'analyse de son évolution historique. Ainsi, en Abitibi-Témiscamingue, nos recherches ont fait ressortir le rôle du théâtre amateur dans le développement du public par exemple; celui du théâtre fait en région dans la constitution du répertoire national, dans le développement de la régionalisation d'une pratique théâtrale professionnelle. De telles études, menées sur l'ensemble du territoire, conduiront à constituer une histoire plus objective et complète du théâtre au Québec.

Groupe de recherche sur le théâtre
en Abitibi-Témiscamingue

Études sur le théâtre terre-neuvien

Les recherches sur le théâtre à Terre-Neuve ont été menées depuis longtemps par Paul O'Neill, qui, au cours des trente dernières années, a fondé deux compagnies de théâtre amateur et écrit et beaucoup dit sur le théâtre à Terre-Neuve. Ses recherches sur l'histoire du théâtre de la province seront publiées sous le titre *The Mimic Tribe* [La Tribu mimique]. Chris Brookes a aussi contribué à rédiger l'histoire théâtrale de Terre-Neuve; son livre sur la Mummers Troupe (*A Public Nuisance*, 1988) [Dommage simple à autrui] fait la chronique des débuts du théâtre collectif à Terre-Neuve. Les recherches de Denyse Lynde sur le théâtre à Terre-Neuve en général et les pièces de Michael Cook en particulier, et mes propres recherches sur les premières pièces de théâtre de Codco, ajoutent une certaine actualité aux recherches sur le théâtre à Terre-Neuve.

Quand nous avons considéré la gamme et le potentiel de ces recherches, Denyse Lynde et moi-même étions convaincues qu'il fallait organiser les efforts pour planifier l'édition, pendant la prochaine décennie, d'une histoire à plusieurs volumes du théâtre à Terre-Neuve au vingtième siècle. Avec cet objectif devant nous, nous avons projeté ensemble de faire une demande de subvention au CRSHH pour monter un atelier qui, nous l'espérons, aura lieu en mai, à peine trois semaines avant les réunions de l'AHTC à Kingston. L'atelier prévu nous permettra de discuter des modalités d'un tel projet, ainsi que ses limites logiques. Les conférenciers, qui semblaient tout à fait heureux de se voir invités à rentrer à Terre-Neuve, se préparent à partager avec nous les recherches qu'ils ont faites en dehors de la province et les moyens par lesquels ils en ont publié les résultats. Nous espérons donner un compte rendu de cet atelier aussi bien que de nos recherches individuelles à l'occasion du congrès annuel de l'AHTC.

Helen Peters
Université Memorial

Perspectives et Prospectives : les adolescents et le théâtre

Au cours de l'année scolaire 1989-90, le groupe de recherche «Jeunesse en scène» a visité, dans cinq régions distinctes du Québec, les écoles secondaires où les finissants et les élèves dans leur année pénultième montent régulièrement des pièces de théâtres entières.

On a remarqué que la personne adulte responsable de ces mises en scène, quelque soit son titre officiel dans l'école, adopte le rôle soit d'un enseignant, soit d'un metteur-en-scène, ou alors d'un animateur. Or, nous analyserons la façon dont le choix d'un rôle plutôt qu'un autre est fonction du caractère, de la formation, et du vécu de l'adulte responsable. Nous regarderons également comment l'adoption d'un tel ou tel rôle influence l'organisation de l'activité théâtrale dans les écoles, la mise en scène même ainsi que le processus d'apprentissage que suivent les élèves adolescents.

Hélène Beauchamp
UQAM