

*Denis
Merci
Jean*

*All the best!
Marilyn*

*Hello Denis.
Congrats on your
exceptionally fine
job of the newsletter
Richard Kent*

*Good job!
John Skinner*

Congrès conjoint SHTQ & AHTC

ACTH & SHTQ Joint Conference

Université Laval / Laval University
27-29 mai/May 1989

As always, there are many activities associated with the Learned Societies conference which may be of interest to our members. This year, these include the following events:

- ACUTE will be meeting 28-30 May, Vachon Building.
- ASCRT / AERTC will be meeting 1-3 June.
- ACQL / ALCQ and CATS / ACT will be hosting a session on translating dramatic texts on 29 May, 9 am - 12:30 pm, Pavillon Comtois, Room 2102.
- ICCS / CIEC with ACS / AEC will be meeting 3-5 June, Pavillon de Koninck.

ACTH / AHTC and SHTQ are grateful for the financial support of SSHRCC, Laval University, and the Department of Dramatic Arts, University of Lethbridge.

This conference has been organised by Howard Fink, Jean-Cléo Godin, Chantal Hébert, Denis Johnston, Renée Legris, Irène Perelli-Contos, and Denis Salter.

*all the best!
Mona*

Programme / Program

Vendredi 26 mai 1989 / Friday 26 May 1989

19h00 / 7:00 pm Réunion de l'exécutif / Executive Meeting
Pavillon Vandry 1339 / Pavilion Vandry 1339

Inscription / Registration
Université Laval / Laval University

Samedi 27 mai 1989 / Saturday 27 May 1989

08h15 / 8:15 am Café / Coffee
Pavillon Vandry 1339 / Pavilion Vandry 1339

08h45 / 8:45 am Mot de bienvenue / Welcome
Denis Salter, President, ACTH/AHTC
Viviane Launay, Executive Director, CFH
Renée Legris, Présidente, SHTQ

*Denis - It's 7:42 PM
We've been here since 1:30.
The Executive meeting is
just starting!! Help!!!
Ed Mullyaly
P.S. Send Food!*

*Keep up the good
work - for a long time!
Malcolm Page*

*merci, mon cher - ta
présidence nous a été
d'énorme profit!
Len*

*You did a great
job, Denis!
Thank you -
Gerry*

*low think you can
weasle out of this by
saying - Johnston? Say!
what's that
black stuff on your
feet?
Ah Fink!*

- 09h00 / 9:00 am Féminisme et Théâtre / Theatre and Sexual Difference**
Présidente / Chair: Louise Forsyth (Western)
- Christian Beaucage (Laval), "Vers une sociocritique du théâtre:
le personnage féminin dans le théâtre québécois"
- Ann Wilson (Guelph), "Searching for Truth: Feminism, ideology and
history"
- Pamela Lougheed (UNB), "The Subject of Regionalism: The daughter's
subjectivity in *Still Stands the House*"
- Susan Stone-Blackburn (Calgary), "Role-Playing in *Blood Relations*:
From feminism to metadrama"
- Discussion
- 10h45 / 10:45 am Pause / Break**
- 11h00 / 11:00 am Texte et Contexte / Text and Context**
Présidente / Chair: Leane Lieblein (McGill)
- Jeanne Bovet (Laval), "Le symbolisme de la parole dans *Vinci* de Robert
Lepage"
- Marie Laliberté (Laval), "La mort et l'art: deux thèmes du théâtre de recherche
actuel au Québec"
- Robert Wallace (Glendon), "Where's It Coming From?: Reflections on
critical responses to francophone theatre in Toronto,
January 1986 - November 1988"
- Discussion
- 12h30 / 12:30 pm Déjeuner / Lunch** avec les membres du théâtre de recherche à Québec
- 14h00 / 2:00 pm Table ronde** avec des praticien-e-s du théâtre de recherche à Québec
Président / Chair: Alonzo LeBlanc (Laval)
- Jacques Lessard, Marie Michaud, Michel Nadeau, et Marie Brassard
- 16h00 / 4:00 pm Pause / Break**
- 16h15 / 4:15 pm Le projet de St-Laurent / The Discovery of Old Theatres on St
Lawrence in Montréal**
Présidente / Chair: Renée Legris (UQAM)
- Jean-Marc Larrue (Valleyfield) and André-G. Bourassa (UQAM):
A-V présentation et discussion / presentation and discussion
- 17h30 / 5:30 pm Réception** offerte par M. Michel Gervais, Recteur de l'Université Laval /
Rector's reception, Laval University

Dimanche 28 mai 1989 / Sunday 28 May 1989

08h30 / 8:30 am Café / Coffee

09h00 / 9:00 am Le théâtre de recherche - La recherche en théâtre, I

Président / Chair: Marthe Pagé (Laval)

Anne Bédard (Laval), "L'espace théâtral"

Robert Faguy (Laval), "Les nouvelles technologies au théâtre et les espaces virtuels"

Irène Roy (Laval), "Poétique de la mise en scène dans le théâtre de recherche à Québec"

Discussion

10h30 / 10:30 am Pause / Break

10h45 / 10:45 am Le théâtre de recherche - La recherche en théâtre, II

Président / Chair: Marthe Pagé (Laval)

Chantal Hébert (Laval), "'Les grelots de la théâtralité', ou le théâtre de recherche et le recours à l'art 'bas'"

Louis Francoeur (Laval), "Amphitryon et les dragons"

Irène Perelli-Contos (Laval), "Orient Express: 'le théâtre de recherche' et la référence à l'Orient"

Discussion

12h30 / 12:30 pm Déjeuner / Lunch

[Theatre History in Canada meeting / Histoire du théâtre au Canada réunion]

[Pavillon Vandry 0128 / Pavilion Vandry 0128]

14h30 / 2:30 pm Théâtre et Politique / Political Practice

Président / Chair: Howard Fink (Concordia)

Alan Filewod (Guelph), "The Canadian Popular Theatre Alliance"

Gerry Gross (Concordia), "Matters of Conscience: The radio dramas of Reuben Ship"

Jill Tomasson Goodwin (Waterloo), "Canada's Good Soldier: CBC *Stage* plays from 1944 to 1948"

Maira Day (Alberta), "Bible Bill Speaks: Social Credit Propaganda Drama during the Depression in Alberta"

Discussion

19h00 / 7:00 pm Banquet, Auberge du Trésor, 20, rue St. Anne, Vieux Québec

Présentations / Presentations

Lundi 29 mai 1989 / Monday 29 May 1989

08h30 / 8:30 am Café / Coffee

09h00 / 9:00 am Frontières éclatées / Extending the Boundaries

Président / Chair: L.E. Doucette (Toronto)

Laurel Boone, "Personal Harmonizing: Bliss Carman and the genesis of modern dance"

Anne Nothof (Athabasca), "Canadian Radio Drama in English: Prick up your ears"

Katalin Kürtösi (Szeged, Hungary, and Toronto), "An Alternative Theatre Adaptation of Leacock in Hungary"

Michael Ajzenstadt (SFU), "Opera as Theatre: Brian McMaster's Vancouver Opera"

Discussion

11h15 / 11:15 am Pause / Break

11h30 / 11:30 am Théories de la pratique théâtrale / Theories of Theatrical Practice

Président / Chair: Vincent Nadeau (Laval)

Benoît Laplante (Montréal), "La distanciation chez Brecht, Ubersfeld et Bourdieu: divergences et convergences"

Alain-Michel Rocheleau (Laval), "Différents conflits présents entre certains personnages du théâtre épique"

Discussion

12h30 / 12:30 pm Déjeuner / Lunch

13h30 / 1:30 pm Shaw in Canada

Président / Chair: L. W. Conolly (Guelph)

Dan Laurence on the North American context of Shaw's productions

Harry Lane (Guelph) on productions of Shaw by the Canadian Players

Christopher Newton (Shaw Festival) on directing Shaw

Discussion

15h30 / 3:30 pm Pause / Break

15h45 / 3:45 pm Assemblée générale de l'AHTC / ACTH Annual General Meeting

18h00 / 6:00 pm Réunion de l'exécutif / Executive Meeting

Abstrais / Abstracts

Samedi 27 mai 1989 / Saturday 27 May 1989

Vers une sociocritique du théâtre: le personnage féminin dans le théâtre québécois

Dans un premier temps, nous ferons part de quelques réflexions de Jean Duvignaud, Richard Demarcy et Patrice Pavis concernant une sociocritique du théâtre. Ensuite, nous verrons comment Michel Tremblay par la voix de ses personnages féminins représente l'équation société/théâtralité. (*Les belles soeurs* et *L'improptu d'Outremont*.)

Christian Beaucage
Université Laval

A la recherche de la vérité: féminisme, idéologie et histoire

Par convention, l'histoire est écrite comme un récit linéaire, comme si cette forme était idéologiquement neutre. Cette forme de l'histoire suppose que le mouvement de l'histoire est une quête: "l'Homme" à la recherche de quelque chose. En me servant de la critique de l'idéologie des récits linéaires de Teresa de Lauretis, ma thèse est que ce modèle de l'histoire n'est pas neutre, mais possède un genre, puisque l'objet recherché, apparaît fréquemment sous le genre féminin (par exemple les nouvelles contrées qui doivent être conquises ou les nouvelles peuplades indigènes qui doivent être colonisées). J'emploierai des exemples tirés de *The Fighting Days* de Wendy Lill ainsi que de *Smoke Damage* de Banuta Rubess et de quelques autres pour illustrer mon point de vue.

Ann Wilson
Université de Guelph

Towards a Social Criticism of the Theatre: The feminine character in Québec drama

This paper will first examine some of the tenets and observations of Jean Duvignaud, Richard Demarcy and Patrice Pavis on the social criticism of drama. It will then show how Michel Tremblay represents, through the medium of his feminine characters, the equation between society and theatricality. (*Les belles soeurs* and *L'improptu d'Outremont*.)

Christian Beaucage
Laval University

Searching for Truth: Feminism, ideology and history

Conventionally, history is written as a linear narrative as if this form were ideologically neutral. Invariably, the guise of neutrality effaces the assumptions of "progress" and "development" which inform linear accounts of history. These assumptions have particular implications for feminist histories. Linear history structures the movement of history as a quest: man in search of something. Using Teresa de Lauretis's critique of the ideology of linear narratives, my paper argues that a linear model of history is not neutral but gendered because the object which is sought frequently is cast as feminine (for example, new lands which are to be conquered or the indigenous people who are to be colonized).

My paper will examine two texts which represent women's history: *The Fighting Days* by Wendy Lill and *Smoke Damage* by Banuta Rubess and others. *The Fighting Days* is a realist text and hence one which has a linear narrative. While Lill's play recuperates a forgotten piece of women's history, it fails to critique the terms of its representation of history. Instead it conforms to the narrative conventions of realism which demand that the text presents itself as the accurate and unproblematic reproduction of life on stage. I argue that the script's radical potential is subverted because the apparent neutrality of realism makes gender—the social experience of being male or female—seem natural.

Like *The Fighting Days*, *Smoke Damage* recuperates a forgotten bit of women's history; however, in contrast to *The Fighting Days*, *Smoke Damage* revises the idea of history as quest. With a certain playfulness, the playwrights achieve this subversion through their use of history-as-quest as the play's theme. The story focuses on five women who tour the sites associated

with medieval witch hunts. The action of the play, then, is the women's search for their history. The form of *Smoke Damage* (an episodic structure which allows fluid movement between historical periods) and the range of performance techniques emphasize that the play and, by extension, the history it represents are a construct. *Smoke Damage* is concerned not simply with history but with the making of history and so draws our attention to form as ideologically determined. It refuses to accept the promise of conventional history that there is a truth to be discovered. Instead, *Smoke Damage* represents history as the play of narratives through which we construct our sense of the past.

Ann Wilson
University of Guelph

Le sujet de «régionalisme»: la subjectivité de la fille dans *Still Stands the House*

Je m'appuie d'abord sur ces chercheurs qui reconnaissent l'importance primordiale de la question de la «région» dans la culture canadienne. Cependant, je voudrais combler une lacune dans le discours de plus en plus répandu sur ce qu'on appelle le «régionalisme». À ma connaissance, personne, jusqu'ici, n'a bien réfléchi aux façons que le régionalisme est impliqué dans les théories courantes de la psychanalyse à propos de la subjectivité. Cet article essaie de combler cette lacune par une lecture du texte dramatique *Still Stands the House* par Gwen Pharis Ringwood. Cette lecture, donc, est une étude de cas. J'applique une méthode post-structuraliste à l'étude du sujet humain de régionalisme.

Pour préciser davantage, cette lecture déplace ce que je considère comme la lecture régionaliste acceptée du thème de la pièce, où l'on voit surtout l'idée de «l'homme contre la nature». Au contraire, j'insiste sur l'importance du sexe et de la construction sociale dans cette oeuvre: bref, la pièce est lue comme la présentation d'un mythe patriarcal de la famille «Oedipe» dans un moment de crise et d'effondrement. Puisant dans l'écriture féministe sur la subjectivité féminine dans la littérature et dans le cinéma, je m'approprie ce qui s'applique au théâtre et j'explore la subjectivité de Hester Warren. Cette méthode m'amène enfin à lire la «folie» de Hester comme une trahison et, ce qui est plus significatif, une subversion de ce mythe.

Pamela Lougheed
Université du Nouveau-Brunswick

The Subject of Regionalism: The daughter's subjectivity in *Still Stands the House*

I open this paper by aligning myself with those modern scholars who recognize the paramount importance of the question of "region" in Canadian culture. However, I observe a gap in their rapidly expanding discourse on "regionalism," which gap I would fill in. To the best of my knowledge, no one has yet given due consideration to the ways in which regionalism is implicated with current psychoanalytic theories of subjectivity. This paper attempts to partially fill in this gap via a reading of the dramatic text of Gwen Pharis Ringwood's *Still Stands the House*. This reading, then, is a case study of a post-structuralist approach to the consideration of the human "subject" of regionalism.

To be more specific, this reading displaces what I take to be the accepted regionalist reading of the play's central theme as "man versus nature". In contrast, I foreground the significance of gender and social construction in the play: in short, the play is read here as dramatizing the patriarchal myth of the "Oedipalized" family in a moment of crisis and collapse. Drawing from feminist readings of female subjectivity in literature and film, I appropriate what is applicable to drama and explore Hester Warren's subjectivity. This approach leads me finally to read Hester's "madness" as a betrayal and, more significantly, a subversion of that myth.

Pamela Lougheed
University of New Brunswick

**Le psychodrame dans *Blood Relations*:
du féminisme au métadrame**

Le féminisme et le métadrame s'entrecroisent dans le psychodrame de *Blood Relations* de Sharon Pollock. Lizzie Borden est le produit et des rôles qui lui sont imposés par la société de 1892 et de l'interprétation de 1902 de l'Actrice. C'est avec imagination que Pollock a créé le rôle joué par Lizzie dans ces meurtres commis avec une hache.

Quelques traits distinctifs de la pièce nous rappellent qu'une appréciation du psychodrame est essentielle: l'art élaboré de l'Actrice, par exemple, et la toute dernière ligne de la pièce qui met l'accent sur la culpabilité de l'Actrice, suggérant que la pièce n'a pas comme but principal d'en décider.

Des manuscrits possédés par l'Université de Calgary tracent le développement de l'emphase psychodramatique de Pollock, qui a passé du féminisme au métadrame: elle a visé d'abord la création et puis le renforcement de l'impact métadramatique de la pièce.

La conclusion de la pièce souligne l'impossibilité de vraiment connaître la personne qui joue le psychodrame, mais si cette réalité nous intéresse sur le plan intellectuel, elle manque de force dramatique. Les meurtres ont une vigueur dramatique et une réalité psychologique. Le drame satisfait, le public ne s'interroge pas sur la réalité, malgré une notice à la fin qui nous rappelle le caractère fictif des événements. Lizzie reste une énigme, mais l'Actrice, une professionnelle, est le personnage le plus indépendant, le plus individuel et le plus réel de *Blood Relations*. La réalité qu'elle crée sera facilement acceptée par le spectateur.

Susan Stone-Blackburn
Université de Calgary

**Le symbolisme de la parole
dans *Vinci* de Robert Lepage**

Dans *Vinci* de Robert Lepage, le potentiel sonore de la voix humaine est exploité de façon à transformer les modalités de la parole en un discours symbolique cohérent et riche de sens. Par le biais de la caractérisation des personnages, les éléments para-verbaux et verbaux de *Vinci* contribuent en effet à matérialiser plusieurs concepts philosophiques clés.

Jeanne Bovet
Université Laval

**Role Playing in *Blood Relations*:
From feminism to metadrama**

Feminism and metadrama intersect in the role playing of Sharon Pollock's *Blood Relations*. Lizzie Borden is defined both by the social role playing imposed on her by the society of 1892 and by the Actress's 1902 performance as Lizzie, in which she imaginatively creates Lizzie's part in the axe murders. Several distinctive features of the play contribute to our awareness that an understanding of the role playing is crucial: most obvious is the elaborate artifice of the Actress playing Lizzie. The play's final line emphasizes the Actress's responsibility for the two murders, which suggests that the play is not primarily an attempt to answer the question "Did she or didn't she?"

Manuscripts in the University of Calgary collections show how Pollock's interest in role playing shifted from feminism to metadrama as she worked first to create and then to strengthen the metadramatic impact of the play. Even after the script was published, she continued to extend the metadramatic suggestions when she directed the play in 1988.

The play's conclusion suggests that we cannot know the person behind the role playing. But though our awareness that we cannot know the "real" Lizzie is intellectually intriguing, it is not dramatically compelling. The murders are dramatically vivid and psychologically convincing. The drama satisfies, leaving an audience incurious about the reality, despite the reminder at the play's conclusion that the staged events are fiction. Lizzie remains an enigma, but the nameless Actress, the professional role player, is the most vitally alive, independent, individual character in *Blood Relations*. The reality she creates is the one an audience will believe in.

Susan Stone-Blackburn
University of Calgary

**The Spoken Word as Symbol
in Robert Lepage's *Vinci***

Robert Lepage, in *Vinci*, utilizes the sound potential of the human voice in such a way as to transform the spoken word into a symbolic and coherent language rich in sense. In *Vinci*, the para-verbal and verbal elements are prominent in Lepage's characterisation techniques, and it is via them that he manages to convey several of the play's key philosophical concepts.

Jeanne Bovet
Laval University

**La Mort et l'art: deux thèmes
du théâtre de recherche actuel au Québec**

Du foisonnement d'images créées par le théâtre de recherche, certains thèmes surgissent de façon constante; il en est ainsi de la mort et de l'art dans plusieurs spectacles du Théâtre Repère. Comment expliquer cette hantise de la mort? Pourquoi cette interrogation sur l'art et la création? Quels liens existent entre ces deux thèmes? Doit-on lire dans ces spectacles une tentative de démythification de la mort, une volonté de la défier ou un désir de renouer avec elle? Telles sont les questions que posent des productions récentes comme *Le Bord extrême*, *Vinci* et *Le Polygraphe*, témoins d'une société, de ses soucis et de ses refus.

Marie Laliberté
Université Laval

**D'où cela vient-il?
réflexions sur la réception critique du théâtre
francophone et québécois à Toronto**

Cette communication prend appui sur des extraits de comptes rendus critiques publiés dans les quotidiens torontois entre janvier 1986 et novembre 1988—une période qui a vu un nombre sans précédent de productions québécoises et de textes francophones présentées dans la plus grande ville canadienne—de manière à proposer une problématique de la production et de la réception du théâtre dans une perspective inter-culturelle. L'incapacité des critiques de théâtre torontois de prendre en compte ou d'évaluer la place de la traduction dans la production en anglais de pièces d'origine francophone constitue l'un des exemples d'un problème plus global qui touche à la mise en contexte d'un auteur, d'un texte ou d'une production: ces différents contextes sont passés sous silence par la plupart de ceux qui font acte d'interprétation. D'un point de vue théorique proche du «new historicism», je vais démontrer que la nécessité de mettre en contexte est particulièrement importante quand un texte provient—et est reçu comme représentatif—d'une autre culture. C'est seulement lorsque nous reconnaissons l'historicité de l'auteur, du texte et du lecteur—dans leur positionnement socioculturel—qu'il est possible d'apprécier l'influence du contexte spatio-temporel dans l'établissement de significations. Quand on néglige l'historicité dans l'analyse des échanges inter-culturels, on permet non seulement l'oblitération des différences mais aussi une appropriation faussée de ces mêmes différences. Un tel comportement est dangereux pour ceux qui, comme moi, croient que la perpétuation et la protection des différences sont d'importantes stratégies de résistance au processus d'homogénéisation des cultures hégémoniques.

Robert Wallace
Université York

**The Death of Art: Two contemporary themes
of Québec research theatre**

From the abundance of images created by "research theatre" in Québec, certain themes are constant; death and art are two such recurring themes in Théâtre Repère's performances. How does one explain this preoccupation with death? Why subject art and [aesthetic] creation to such interrogation? What links both of these themes? Must one read in these performances an attempt to demystify death, a will to defy it, or a desire to embrace it? Such are the questions that recent productions of *Le Bord extrême*, *Vinci* and *Le Polygraphe* have posed and by which these plays have pointed to society's worries and its denials.

Marie Laliberté
Laval University

Where's It Coming From?:

**Reflections on critical responses to franco-
phone theatre in Toronto, Jan 1986 - Nov 1988**

This paper uses excerpts from theatre reviews in Toronto's daily newspapers from January 1986 to November 1988—a period that saw an unprecedented presentation of francophone plays and Québécois productions in Canada's largest anglophone city—to introduce the problematic of inter-cultural production in Canada. Central to this is a disregard for the differences that construct our individual and social identities. The failure of Toronto theatre critics to acknowledge or evaluate the mediation of translation in the presentation of French plays in English is but one example of the larger problem in which the contextualization of a writer, script or production is largely ignored in the act of interpretation. Using a theoretical position associated with "new historicism," I will argue that the need to contextualize is particularly acute when a text issues from—and is perceived to represent—another culture. Only when we recognize the historicity of writer, text, and reader—their cultural positioning—can we acknowledge the play of time and place in the construction of meaning(s). When we overlook historicity in considering inter-cultural movement, we allow not only the effacement of differences but their appropriation as well. This is a dangerous possibility for those who, like myself, believe that the perpetration and protection of differences are important strategies of resistance against the homogenizing domination of cultural hegemonies.

Robert Wallace
Glendon College
York University

dimanche matin, le 28 mai 1989 / Sunday morning, 28 May 1989

L'espace théâtral

L'analyse de l'espace théâtral, dans son rapport scène/salle, est révélatrice d'un discours que sous-tend les rapports sociaux existants. À cet égard, nous nous proposons de montrer le passage d'un espace fermé vers un espace ouvert dans le théâtre d'avant-garde au Québec; évolution que nous traduirons en termes d'énonciation «monologique» et «dialogique».

Anne Bédard
Université Laval

Les nouvelles technologies au théâtre et les espaces virtuels

L'intégration sur scène de technologies récentes nous amène à reconsidérer l'éclatement de l'espace traditionnel dans une nouvelle perspective de communication. Considérant le théâtre comme un média, ayant une fonction particulière de communication, nous nous intéressons à la notion des espaces virtuels, c'est-à-dire des espaces nécessitant un support de communication autre que le corps et la parole.

Robert Faguy
Université Laval

Poétique de la mise en scène dans le théâtre de recherche à Québec

Les spectacles du Théâtre Repère réalisés par Robert Lepage sont l'aboutissement de l'utilisation d'un processus de création, les *cycles repères*, dont les procédés ouvrent la voie à des mises en images poétiques. Appuyés sur un langage scénique élaboré à partir de formes concrètes, elles sont l'expression d'un mode intuitif de sélections et de combinaisons.

Irène Roy
Laval University

«Les grelots de la théâtralité», ou le théâtre de recherche et le recours à l'art «bas»

Dans leur volonté de créer du neuf, les praticiens du théâtre de recherche à Québec ont tiré profit du cirque et des variétés, c'est-à-dire des formes populaires—souvent dites «mineures»—du théâtre. À partir de l'analyse d'une production du Théâtre Repère, je tenterai de saisir les motivations théâtrales et les enjeux stratégiques du recours à l'art «bas» qui participe du remodelage du théâtre moderne.

Chantal Hébert
Université Laval

Theatrical Space

The analysis of theatrical space, and particularly the stage-to-auditorium relationship, is indicative of a discourse that underlies existing social relationships. It is our purpose to show that the movement from closed to open spaces in *avant-garde* Québec theatre corresponds to a parallel shift from "monologic" to "dialogic" dramatic delivery.

Anne Bédard
Laval University

New Technologies in the Theatre and the Use of Virtual Spaces

The introduction of new technologies on the stage calls for rethinking the enlargement of traditional acting space within a new perspective of communication. On the premise that the theatrical medium has a particular function of communication, we shall examine the idea of virtual spaces, that is, of spaces requiring the support of elements other than the body and language to achieve communication.

Robert Faguy
Laval University

The poetics of setting in "Le théâtre de recherche" of Québec

The dramatic presentations mounted by Robert Lepage at the Théâtre Repère are the end-products of his use of a creative process, the "cycles repères," which opens the way for renderings into poetical images.

Drawing on a scenic idiom derived from concrete forms, these cycles are the embodiment of an intuitive mode of selection and combination.

Irène Roy
Université Laval

"Sound and Spectacle":

Research theatre's recourse to "low" art

In their desire to innovate, the practitioners of research theatre in Québec have benefited from the circus and variety shows, in other words from popular forms—those often referred to as "marginal" theatre. Using a production from Théâtre Repère as my example, I shall attempt to point out the theatrical benefits as well as the stakes implicit in the turning to "low" art to find ways of innovating modern theatre.

Chantal Hébert
Laval University

Amphitryon et les dragons

Fascinés par le sort que réservaient les mythes grecs aux passions du coeur humain, condamnés, nouveaux Sisyphe, à chercher inlassablement des réponses à nos interrogations les plus secrètes, nous avons acquis la certitude que nous trouverions toujours dans le langage des dieux une parole qui fût à la mesure de nos espoirs. Des tragiques grecs à la littérature française contemporaine, Antigone, Oedipe, Orphée, Protée, Eurydice et Médée nous étaient devenus à ce point familiers que nous n'aurions jamais douté de leur présence salutaire dans notre mémoire collective. Eschyle, puis Racine, Cocteau, Claudel, Anouilh et Montherlant nous avaient habitués à confier au langage grec le soin d'établir les frontières de notre culture. La famille des Amphitryons ne pouvait s'éteindre avec le personnage de Giraudoux. Tôt ou tard apparaîtrait, espérons-nous, un trentième époux d'Alcmène qui serait «un petit Messie pour trois ou quatre phrases». Et voilà que, plutôt, surgit sous nos yeux incrédules un univers de dragons, verts, rouges, blancs, qui nous parlent en diverses langues d'un pays aux horizons encore inconnus.

Louis Francoeur
Université Laval

Orient Express: «le théâtre de recherche» et la référence à l'Orient

Parmi les éléments qui caractérisent le théâtre de recherche à Québec il y en a un qui mérite notre attention: la référence à l'Orient.

Sachant que le théâtre aussi bien que la pensée de l'Orient ont beaucoup influencé le théâtre occidental depuis le début du siècle, on essaiera de voir, à travers deux productions du Théâtre Repère, de quelle manière se fait cette «référence» par les jeunes artistes qui évoluent à Québec.

Irène Perelli-Contos
Université Laval

Amphitryon and the Dragons

We are fascinated by Greek myths, the storehouses of our knowledge of the passions of the human heart, handed down by tradition. Like latter-day Sisyphuses, forever condemned to seek new answers to our most secret queries, we have learned with certainty to find in the language of the gods words expressing the full scope of our aspirations. From Greek tragedies to contemporary French literature, Antigone, Oedipus, Orpheus, Proteus, Eurydice and Medea have become figures so familiar to us that we cannot doubt their salutary and perennial presence in our collective memory. The family of Amphitryons could not become extinct with Giraudoux's character. Sooner or later, at least so we hope, a thirty-ninth husband of Alcmene will rise and be "a little Messiah for three or four sentences" as Giraudoux phrased it. But then, in his stead, before our incredulous eyes, dragons of all colours, green, red, white, unfold their sinuous shapes and speak to us in various languages of a country whose horizons are yet unknown.

Louis Francoeur
Laval University

Orient Express: "Le théâtre de recherche" and reference to the Orient

Among those elements which characterise "le théâtre de recherche" in Québec, there is one which deserves particular notice: reference to the Orient.

On the premise that Oriental theatre as well as Oriental thought have had considerable impact on Occidental theatre since the beginning of the century, this paper will attempt to show, in terms of two productions mounted by the Theatre Repère, how this "reference" is made by young artists working in Québec.

Irène Perelli-Contos
Laval University

dimanche après-midi, le 28 mai 1989 / Sunday afternoon, 28 May 1989

**L'Alliance canadienne
pour le théâtre populaire**

L'analyse du phénomène contemporain du théâtre populaire au Canada était le point de mire du festival "Bread & Circuses" à Thunder Bay en 1981, alors que l'association du théâtre populaire a été fondée. Maintenant le terme "théâtre populaire" s'applique à l'usage du théâtre comme instrument d'amélioration sociale par des opprimés ou des communautés marginales. Pendant les sept dernières années, les changements à l'ATPC ont reflété la spécialisation croissante du théâtre populaire et ses progrès considérables en méthodologie et en technique.

Cette analyse laisse supposer que ce théâtre est marginalisé par les critiques et conseils des arts qui le considèrent peu artistique parce qu'ils le jugent comme théâtre professionnel. Un tel système injuste condamnerait le théâtre populaire à un statut d'infériorité.

Cette communication discutera la problématique politique et esthétique du théâtre populaire dans le contexte du théâtre au Canada. Elle analysera l'institutionnalisation du théâtre populaire exprimée par le succès des cinq festivals nationaux (Bread & Circuses, Thunder Bay, 1981; Bread & Roses, Edmonton, 1983; Bread & Dreams, Winnipeg, 1985; Standin' the Gaff, Sydney, 1987; Bread & Butter / du pain sur la planche, Guelph, 1989), de même que par les ateliers nationaux et par l'augmentation des subventions accordées par les agences de développement au Canada.

Alan Filewod
Université de Guelph

**Le théâtre radiophonique de Reuben Ship:
un cas de conscience**

On doit à Reuben Ship (1915-1975) quatre dramatiques radiophoniques, produites par la CBC, particulièrement dignes de mention: *The Man Who Like Christmas* (1953), *The Investigator* (1954), *The Greatest Man in the World* (1955) et *The Taxman Cometh* (1969). La présente étude débute par un rappel des premières influences liées au développement du jeune écrivain à Montréal. Elle signale ses débuts à titre de revuiste à Montréal et à New York, évoque brièvement son travail à Hollywood en tant que scénariste à succès de *The Life of Riley*, et relate les revers de fortune dont témoigne son oeuvre à partir de 1952. Sommé de comparaître devant le comité de la Chambre sur les activités antiaméricaines, il refuse de témoigner. Déporté, il est contraint de refaire sa vie d'abord au Canada, puis en Angleterre.

L'analyse de *The Man who Liked Christmas* révèle

The Canadian Popular Theatre Alliance

The founding of the CPTA at the Bread & Circuses Festival in Thunder Bay in 1981 focused a growing analysis of the widespread phenomenon of popular theatre in Canada. As the term is generally accepted today, popular theatre refers to the use of theatre as an instrument of social change by oppressed or marginalized communities. The changes the CPTA has undergone in the seven years of its history reflect the increasing specialization of popular theatre and the considerable advances in its methodologies and techniques.

In the course of this analysis the paper will suggest that popular theatre is marginalized by critics and arts councils as artistically deficient because it challenges the very concept of professional theatre. Such criticism is part of a system that disallows the work of popular theatre because of the acceptance of an aesthetic standard according to which popular theatre must necessarily prove itself inferior.

The paper will situate the political and aesthetic problematic of popular theatre in the context of the theatre as a whole in Canada. It will analyse the institutionalization of popular theatre as marked by the successful implementation of five national festivals (Bread & Circuses, Thunder Bay, 1981; Bread & Roses, Edmonton, 1983; Bread & Dreams, Winnipeg, 1985; Standin' the Gaff, Sydney, 1987; Bread & Butter / du pain sur la planche, Guelph, 1989), by a series of national workshops, and by increased funding from development agencies in Canada.

Alan Filewod
University of Guelph

Matters of Conscience:

The radio dramas of Reuben Ship

Reuben Ship (1915-1975) wrote four notable radio dramas produced by the CBC between 1953 and 1969: *The Man Who Liked Christmas* (1953), *The Investigator* (1954), *The Greatest Man in the World* (1955) and *The Taxman Cometh* (1969). This study begins with a brief account of the dramatist's formative influences growing up in Montreal and of his first success in Hollywood as script writer for the series *The Life of Riley*. There follows a description of his appearance before the House Committee on Un-American Activities, and the events concerned with his deportation to Canada.

The imaginative worlds of the plays which Ship wrote soon after deportation consist of schematic patterns, designed to express his anger at hypocrites and fools in high places while keeping himself at some distance. In *The Man Who Liked Christmas*, it is the

avec quelle imagination l'auteur a exploité le médium pour créer tout un monde satirique de politiciens, de fonctionnaires et de patrons sur lesquels le héros naît a peu de chances de l'emporter. *The Investigator* est une brillante satire des tactiques utilisées par Joe McCarthy. L'adaptation de la nouvelle de Thurber *The Greatest Man in the World* transforme une aimable satire en un «j'accuse» face à la manie du secret des gouvernements et à sa manipulation de l'information et des médias.

Dans *The Taxman Cometh*, écrite une quinzaine d'années après sa déportation, l'univers dramatique change. Le dramaturge se préoccupe de l'humanité de ses personnages. Le ton est ironique, et Ship explore un moyen inusité d'exprimer des sentiments contradictoires touchant son rapport avec la situation de son protagoniste.

Gerry Gross
Université Concordia

Le bon soldat canadien:

la série *Stage* de Radio-Canada, 1944-1948

Depuis les trois dernières années, on s'intéresse de plus en plus aux émissions dramatiques radiophoniques de Radio-Canada, et à ses contributions à la vie culturelle et politique du Canada. En utilisant comme base la documentation historique et l'analyse dramatique fournies par des nombreuses publications récentes sur le sujet, j'examinerai comment une émission dramatique radiophonique de Radio-Canada, soit *Stage*, a employé le soldat comme personnage dramatique pour commenter sur le milieu artistique, social, et politique du Canada en état de guerre.

De 1944 à 1948, tous les dimanches soirs, la série radiophonique d'Andrew Allan, *Stage*, a présenté des questions sociales pressantes, dans des productions de première ordre, et d'un ton passionné. Les dramaturges qui ont créé *Stage* ont utilisé le personnage du soldat canadien pour exprimer le thème du sacrifice; en principe le sacrifice devrait garantir de meilleures conditions sociales en temps de guerre, et au Canada de l'après-guerre, mais il n'y a pas toujours réussi.

Les écrits de Barry Broadfoot, tels que *The Veterans' Years*, démontrent que les Canadiens, protégés de la dévastation de la guerre, ne pouvaient apprécier l'expérience subie par leurs soldats, alors que les soldats, eux, n'arrivaient pas à trouver un langage pour l'exprimer. Un moyen intime de diffusion de l'information, la radio communiquait la vie intérieure des soldats à un public perplexe, ou bien indifférent, à travers des histoires racontées par les personnages des pièces dramatiques populaires. Bref, la radio a fait pour le soldat ce

underlying allegory which makes the satirical intent clear. In *The Investigator*, a brilliant satire of McCarthy's red-hunting tactics, the dramatic conflict imagines a series of hearings conducted by a witch-hunting committee to drive subversives like Socrates and Jefferson out of heaven. Ship's adaptation of Thurber's story *The Greatest Man in the World* turns a light satire of pretension in high places into a mock documentary drama, indicting secrecy in government and managed news.

In *The Taxman Cometh*, written about fifteen years after his deportation, Ship humanized his characters and created an ingenious comic plot with some elements of farce. The tone is ironic and much of the irony is directed at the central character, a screen writer who thinks himself a hack. What is particularly notable is the novel method which Ship used to explore his contradictory feelings about this character and how much of himself is revealed there.

Gerry Gross
Concordia University

Canada's Good Soldier:

CBC *Stage* plays from 1944 to 1948

Interest in CBC radio drama and its contribution to Canada's cultural and political life has steadily increased over the past three years, a fact revealed by a string of recent publications. Building on the historical background and dramatic analysis provided by these books, I will examine how one CBC radio drama programme, CBC *Stage*, used the dramatic figure of the soldier to comment on, and contribute to, Canada's wartime artistic, social, and political milieu.

During the years 1944-1948, Andrew Allan's Sunday night drama series, *Stage*, consistently chose socially pressing issues, presenting them through first-class productions and a passionate tone. Canada's war effort offered one such social issue for artistic treatment. *Stage* playwrights used the figure of the Canadian soldier to express the theme of sacrifice: how sacrifice should, but often did not, guarantee better social conditions in a wartime, and later a new, post-war Canada.

As Barry Broadfoot's books such as *The Veterans' Years* show, Canadians, shielded from war's devastation, could not appreciate their soldiers' experience nor could the soldiers find a language to share it. At once an intimate and mass medium, radio could chart the interior states of a character's mind, presenting it to each listener and to the nation simultaneously. Radio, then, was the perfect artistic medium to convey the inner life of the soldiers to a perplexed or indifferent public through the stories told by the characters in popular dramas. In short, radio did for the soldier what he couldn't do for himself: express, and by expressing,

qu'il ne pouvait pas faire lui-même: s'exprimer, et en s'exprimant, surmonter l'éloignement de ses amis, de sa famille, et de la société.

Peut-être le plus important est que lorsque le personnage du soldat a disparu en 1948 de *Stage* de Radio-Canada, les soucis sociaux se sont dissipés aussi. Donc, le bon soldat canadien nous offre une indication dramatique des attitudes sociales et des problèmes qu'on a connus en temps de guerre et d'après-guerre.

Jill Tomasson Goodwin
Université de Waterloo

**Bible Bill prend la parole:
le drame de propagande «Social Credit»
pendant la dépression en Alberta**

La dépression a marqué le point culminant d'un processus croissant de désillusionnement profond avec la plupart des aspects du plus ancien ordre social, politique et culturel. Comme la panique et le désespoir des dures années trente ont succédé à l'insatisfaction des années vingt, économiquement incertaines, on s'est dirigé vers deux directions: premièrement, vers la transcendance spirituelle—vers une confiance en les vérités éternelles au-delà d'un monde défectueux et changeant; deuxièmement, vers la réforme et la révolution matérielles.

Ceux qui appartenaient à la deuxième tendance, la plupart du temps au nom du socialisme et du communisme, existaient certainement en Alberta; mais, à l'époque, le mouvement financier et radical le plus important n'était pas «le marxisme impie» mais une combinaison exotique de réforme sociale et théologique du nom de «Social Credit». Loin de rejeter la religion comme «l'opium du peuple», le parti Social Credit de William Aberhart combinait ses arguments pour des changements radicaux, sociaux et économiques et un appel fervent au fondamentalisme religieux. En 1935, trois ans à peine après son introduction en Alberta, ce parti politique des plus étranges est arrivé au pouvoir avec une victoire écrasante et a saisi une position politiquement dominante qui est restée incontestée pendant les trente-six années qui ont suivi.

À partir de ceci, on pourrait démontrer que le drame de propagande le plus efficace pendant la dépression en Alberta ne se trouvait pas parmi les gauchistes et les groupes du «Théâtre ouvrier» mais parmi les allocutions de William Aberhart le dimanche après-midi au «Prophetic Bible Institute» de Calgary.

En examinant les enregistrements à la radio et les transcriptions des allocutions d'Aberhart entre 1935 et 1943, l'année de sa mort, cette conférence traite des programmes de radio d'Aberhart en tant que forme dramatique politique utilisant le dialogue, la dramatisation, le démagogisme, et la participation du public.

Moira Day
Université d'Alberta

overcome his alienation from friends, family, and society.

Perhaps most significantly, when the figure of the soldier disappears from *CBC Stage* in 1948, the social concerns which characterize these years dissipate also. Canada's good soldier, then, provides the dramatic index of social attitudes and problems of the war and post-war years.

Jill Tomasson Goodwin
University of Waterloo

**Bible Bill Speaks:
Social Credit propaganda drama during the
Depression in Alberta**

The Depression marked the culmination of a growing process of profound disillusionment with nearly all aspects of the older social, political, and cultural order. As the discontent of the economically uneven '20s gave way to the panic and despair of the barren '30s, people moved increasingly in one of two directions: the first, towards spiritual transcendence—a reliance on those eternal verities beyond a flawed, ephemeral world; the second, towards physical reform and revolution.

Those devoted to the second tendency, mostly in the form of socialism and communism, certainly existed in Alberta during the '30s, but the most significant radical economic movement of the time was not "Godless Marxism" but an exotic combination of social and theological reform called Social Credit. Far from rejecting religion as the "opium of the masses," William Aberhart's Social Credit party combined its arguments for radical social and economic change with a fervent appeal to religious fundamentalism. In 1935, barely three years after its introduction to Alberta, this strangest and most idiosyncratic of political parties swept into power with a stunning landslide majority that catapulted it into a position of political dominance it was to enjoy uncontested for the next thirty-six years.

Based on this, it could be argued that the most effective political drama in Depression Alberta was to be found not among the leftist and "Workers Theatre" groups, but in William Aberhart's Sunday afternoon addresses from the Prophetic Bible Institute in Calgary.

By examining the remaining tapes and transcripts of Aberhart's radio addresses between 1935 and 1943, the year of his death, this paper will discuss Aberhart's radio programs as a form of political drama utilizing dialogue, dramatization, demagoguery and audience participation.

Moira Day
University of Alberta

lundi matin, le 29 mai 1989 / Monday morning, 29 May 1989

**Harmonisation personnelle: Bliss Carman et la
genèse de la danse moderne**

En 1897, le poète canadien Bliss Carman rencontra Mary Perry King, monitrice new yorkaise de gymnastique esthétique, danseuse et actrice. Des disciples de Delsarte tels Richard Hovey, un ami de Carman, et sa femme, Henrietta Russell, professeure de Mary King, et des danseuses comme Isador Duncan et Ruth St. Denis tentaient à ce moment-là de parvenir à la parfaite communication avec leurs auditoires en alliant musique, mouvement et expression orale, d'une part, et costumes, accessoires et éclairage de théâtre, de l'autre. Mary King s'était donné pour mission de passer cet idéal de parfaite unité du monde artificiel de la scène à la vie réelle. Afin d'aider les jeunes à réaliser une harmonie corporelle, spirituelle et émotionnelle, elle fonda la «School of Personal Harmonizing» avec l'aide de Bliss Carman.

Entre 1904 et 1920, Carman publia quatre recueils d'essais traitant des théories sur lesquelles l'école était fondée. Puis, en collaboration avec Mary King, il publia une reconstitution historique et une comédie-masque. Parmi les recueils d'essais, *The Making of Personality*, devait permettre plus tard à Ted Shawn de découvrir le rôle masculin dans la danse moderne. En 1914, celui-ci alla étudier à l'école d'harmonisation personnelle, puis il se joignit à Ruth St. Denis, qui remportait déjà du succès. Après avoir déménagé à Los Angeles, Ted Shawn et Ruth St. Denis fondèrent Denishawn, l'école de danse où devaient être formées, outre des étoiles du cinéma muet, Martha Graham et Doris Humphrey. Les méthodes de ces deux dernières, qui constituent le fondement de la danse moderne contemporaine en Amérique du Nord, trouvent leur origine dans la formation physique et philosophique que Ted Shaw avait reçue de Bliss Carman et Mary King.

Laurel Boone

La radiothéâtre canadien

d'expression anglaise: «prick up your ears»

Le radiothéâtre canadien d'expression anglaise attire toujours de nombreux auditeurs en dépit de la puissance de pénétration de la télévision et du cinéma. Il en est ainsi surtout parce que le radiothéâtre, grâce à sa flexibilité, évoque un monde imaginaire illimité, et parce qu'il offre une grande liberté d'expression sans que sa création soit affectée par des questions de temps, d'espace et d'argent. C'est le genre de théâtre le plus intime: il s'adresse à un auditeur isolé; il requiert toute son attention. L'écoute est active et associative au lieu d'être passive et d'activité secondaire. Ainsi le radio-

**Personal Harmonizing: Bliss Carman and the
genesis of modern dance**

In 1897, Canadian poet Bliss Carman met Mary Perry King, a New York aesthetic gymnastics coach, dancer and actress. Delsarteans such as Carman's friend Richard Hovey and his wife Henrietta Russell (King's teacher), and dancers such as Isadora Duncan and Ruth St. Denis were trying to achieve perfect communication with their audiences by combining music, movement, verbal expression, and theatrical costumes, props, and lighting. King's mission was to extend this ideal of perfect unity from the artificial world of the stage into real life. To help young people to be in harmony with themselves by training their bodies, minds, and spirits to work together, she founded her School of Personal Harmonizing. Carman joined her in the enterprise.

Between 1904 and 1920, Carman published four volumes of essays on the theories upon which the school was based, and he and King together published a pageant and a book of masques. One of the books of essays, *The Making of Personality*, led Ted Shawn to the discovery of the masculine role in modern dance. In 1914, Shawn studied at the School of Personal Harmonizing with Carman and King before he joined forces with the already-successful Ruth St. Denis. Shawn and St. Denis migrated to Los Angeles and founded "Denishawn", the dance school that trained (as well as silent film stars) Martha Graham and Doris Humphrey. The methods of Graham and Humphrey, which are the basis of North American modern dance today, can be traced back to the physical and philosophical training Ted Shawn received from Carman and King.

Laurel Boone

Canadian Radio Drama in English:

Prick up your ears

Radio drama in English Canada continues to find an audience despite the pervasiveness of television and film only because it can evoke through words a limitless imaginative world, and because of its flexibility, enabling a freedom to experiment usually inhibited by considerations of space, time, and money. It is the most intimate form of theatre, speaking primarily to the isolated listener, and requiring total concentration. Listening becomes active and participatory, instead of a passive, secondary activity. Radio drama works, then, only when it commands the whole attention of the

théâtre n'est-il réuséit que s'il captive totalement son auditoire grâce à un choix judicieux de paroles. Comme l'observe Judith Thompson: «It's like writing a symphony, every note.»

Durant «l'Age d'or» du radiothéâtre, l'auditoire prenait part de façon plus active en réagissant à ce qui était dit. Mais en ce qui s'agit des auteurs dramatiques contemporains, l'auditoire garde généralement le silence, même lorsqu'il s'agit des pièces de théâtre provocantes de Len Peterson. Selon Bill Howell, metteur en scène de la CBC, le radiothéâtre obtient le plus de succès en tant que théâtre de l'esprit, le son servant à la transcription de la réalité psychologique, la sonorisation à stratification multiple étant réalisable uniquement dans ce média.

Le section de théâtre de la CBC s'efforce toujours de produire un théâtre national canadien qui tire son origine du pays en reflétant son image, comme c'était le cas durant «l'Age d'or» du théâtre avec Andrew Allen. Les studios régionaux font la réalisation et on engage les dramaturges et les acteurs de la région, comme pour les treize pièces du *Canadian Free Theatre* par exemple. Afin de satisfaire les diverses préférences des Canadiens, la CBC a programmé ses pièces de théâtre au niveau du style et du contenu—le théâtre «original» «hi-tech» de *Vanishing Point*, les adaptations et documentaires de *Sunday Matinee* et les pièces à thèse de *Stereo Theatre*. Parmi ces programmes on présente aussi une variété de «mini-séries» qui traitent de la femme, des sports et de la science-fiction.

Finalement, de nouveaux auteurs dramatiques canadiens ont trouvé un auditoire par le biais du radiothéâtre. Des échanges fructueux ont eu lieu avec le théâtre traditionnel. Cependant, les dramaturges qui écrivent presque entièrement pour la radio demeurent inconnus du public et des critiques. L'influence du radiothéâtre n'a pourtant que peu à voir avec le nombre d'auditeurs, bien que ce dernier puisse être beaucoup plus important lorsqu'il s'agit d'une radiodiffusion en comparaison avec les représentations d'une nouvelle pièce canadienne au théâtre. Ce qui importe, c'est l'influence du radiothéâtre produite sur l'individu, l'auditeur isolé qui se crée une réalité nouvelle par le biais des paroles.

Cet abstrait a été traduit par Prof Leonard Van Der Wekken, Université Athabasca.

Anne Nothof
Université Athabasca

audience, and despite the sophistication of radio technology, this is most effectively accomplished by filling the silence with the meaningful sound of words. As Judith Thompson maintains, "It's like writing a symphony, every note."

In the "Golden Age" of radio drama, audiences listened more actively, and reacted to what they heard. But for contemporary radio dramatists, they are usually silent, even for the politically and socially provocative plays of Len Peterson. CBC producer Bill Howell feels that radio drama operates most successfully as mental theatre—sound as a transcription of psychological reality, as multi-layered sound possible only in this medium.

The CBC drama department still endeavours to produce a Canadian national drama, which comes out of the country and gives the country an image back of itself, as was purportedly the case in the "Golden Age" under Andrew Allan. Regional studios are involved in production, regional actors and playwrights engaged—for the thirteen plays of *Canadian Free Theatre* for example. In an attempt to address the varying tastes of Canadians, the CBC has programmed its plays according to style and content—the "hi-tech", "original" theatre in *Vanishing Point*, the adaptations and documentaries in *Sunday Matinee*, the "problem plays" in *Stereo Theatre*, and within each locus, there is a variety of "mini-series"—women's plays, sports plays, science fiction. Through the daily drama strips of *Morningside*, the CBC has attempted to "reflect and communicate the Canadian mosaic in an entertaining manner," and to build an audience for other plays.

Finally, through radio drama, new Canadian playwrights have found an audience, and there has been a healthy cross-fertilization with live theatre. However, those who write almost exclusively for radio remain relatively unknown—to audiences and to critics. But the impact of radio drama has little to do with the size of the audience, even though this may be far larger for one broadcast than for one run of a new Canadian play in the theatre. What matters is its impact on the individual, isolated listener, who constructs for herself through the sounds of words a reality other than her own.

Anne Nothof
Athabasca University

**Leacock dans un théâtre «alternatif»
en Hongrie**

Sorrows of a Super Soul par Leacock a été mis en scène en 1984 par une troupe théâtrale «alternative», Le Théâtre de la Lune. L'histoire leur a permis d'utiliser des moyens spéciaux de représentation à l'aide de plusieurs éléments grotesques et pantomimiques comprenant musique et danse. L'adaptation conserve le style et l'ambiance satirique propre à Leacock et souligne les contradictions du tour de pensée superficiel de la jeune fille qui vit dans un monde de rêve. En même temps, la production met l'accent sur le désir de la liberté.

La mode de représentation n'est pas réaliste; les mots y sont rares, mais la musique joue un rôle important. La production a obtenu des critiques favorables et s'est mérité des prix aux festivals internationaux de théâtre.

Katalin Kürtösi
Université de Szeged, Hongrie /
Université de Toronto

Opéra comme théâtre:

L'opéra de Vancouver de Brian McMaster

Le succès de l'opéra comme forme artistique dépend d'un équilibre entre les composantes théâtrales et musicales de chaque oeuvre. Mais pendant plusieurs siècles, la composante théâtrale a été oubliée par la majorité des compagnies. C'est seulement dans les derniers décennies que quelques compagnies d'opéra dans le monde ont commencé à présenter les composantes non musicales de l'opéra. De telles compagnies sont devenues le centre de controverses dans le monde de l'opéra—controverses qui tendent à redéfinir le genre artistique de l'opéra et à présenter l'opéra comme théâtre.

Brian McMaster, le directeur artistique de Vancouver Opera (1984-1989) et de Welsh National Opera croit fermement que la valeur artistique de l'opéra serait augmentée par l'addition d'éléments théâtraux dans la production des opéras. Une analyse de quelques productions du Vancouver Opera sous la direction de McMaster—productions faites par des personnes ayant une expérience dans le monde du théâtre—nous montre les composantes de l'opéra comme oeuvre théâtrale et non seulement musicale.

L'analyse de ces productions nous montrera que le Vancouver Opera présente des oeuvres théâtrales de premier ordre et on espère que la communauté théâtrale de Vancouver en tirera profit.

Michael Ajzenstadt
Université Simon Fraser

**An Alternative Theatre Adaptation
of Leacock in Hungary**

Sorrows of a Super Soul was adapted to the stage in 1984 by a movement theatre company, presently called The Theatre of the Moon. The story provides the performers with great possibilities to manifest the grotesque and pantomime-like way of acting which contains a lot of dance and musical elements as well. In this adaptation, Leacock's style and satirical wit are preserved and expanded by elements which underline the immanent contradictions of the superficial way of thinking of the young woman who lives in her dream-world. The adaptation points out these paradoxes and emphasizes the woman's wish for freedom.

In this movement theatre version, words are not used extensively, while music is. The performance was well received and won several prizes at festivals both in Hungary and abroad, notably in Italy and in Yugoslavia.

Katalin Kürtösi
University of Szeged, Hungary /
University of Toronto

Opera As Theatre:

Brian McMaster's Vancouver Opera

Opera is an art form the success of which depends on a balanced blend between the theatrical and the musical aspects of each work. However, for several centuries the theatricality of opera was negated by most companies: opera was basically produced as a concert in costumes. In the last decades several opera companies around the world have begun to stress the importance of the non-musical aspects of opera. Such companies have become the centre of a continual controversy in the opera world, a controversy which tries to redefine the genre, and to present opera as theatre.

Brian McMaster, the artistic director of Vancouver Opera (1984-1989) and the Welsh National Opera, strongly believes that opera can become more meaningful by adding distinctly theatrical elements to its productions. By looking at several of the productions that Vancouver Opera has mounted during the McMaster regime—productions by people whose experience is mostly in the theatre—it will be possible to identify some of the patterns that make opera work as a theatrical art form, beside its being a musical one.

Analysis of these productions and the theatrical ways in which the respective directors approach opera, will reveal that *theatre* of the finest degree is provided by Vancouver Opera. Hopefully the large theatre community in Vancouver will take notice of what is happening in the opera, and benefit from that unique theatrical experience.

Michael Ajzenstadt
Simon Fraser University

La distanciation chez Brecht, Ubersfeld et Bourdieu: divergences et convergences

Depuis la diffusion des travaux de Brecht, la distance esthétique fait partie de toute réflexion sérieuse sur la relation théâtrale et occupe une place importante dans l'analyse de la signification sociale du théâtre. La fécondité de cette notion et, probablement, les difficultés théoriques que soulèvent son usage et son interprétation ont amené quelques auteurs à l'approfondir ou à la modifier. La qualité de ces contributions nouvelles n'empêche toutefois pas qu'elles soient parfois d'apparence inconciliables à la fois entre elles et avec la notion brechtienne dont elles sont dérivées. Nous nous proposons ici de confronter les idées de Brecht et celles de P. Bourdieu et A. Ubersfeld, deux auteurs contemporains dont les contributions sur la distance esthétique ont connu une grande diffusion.

Il ressort de l'analyse que les trois auteurs ont des conceptions radicalement différentes de la nature et de la signification sociale de la distance esthétique. La distanciation brechtienne est conçue, à l'intérieur d'une pensée et d'un modèle dialectiques et dynamiques, comme l'effet du spectacle sur le spectateur et donc comme un résultat du travail de l'artiste; elle a une valeur révolutionnaire parce qu'elle interrompt la continuité entre le réel et le représenté. Le dénégation de P. Bourdieu est un élément d'un schéma dialectique structural; elle est un attribut de classe et, parce qu'elle interrompt la continuité entre le réel et le représenté, elle a une valeur réactionnaire (sic). La dénégation d'A. Ubersfeld est dérivée de la dénégation freudienne et, à ce titre, elle est une caractéristique de l'individu et ressort d'une approche psychologique de la relation théâtrale; elle est aussi pensée comme une marque de culture; sa signification sociale n'est pas explicitée mais semble devoir être rapprochée de celle de la dénégation de P. Bourdieu. Les divergences entre ces différentes conceptions paraissant irréconciliables, la distance esthétique semble donc être plus que jamais devenue un concept problématique.

L'auteur est boursier du CRSH.

Benoît Laplante
Université de Montréal

Distance in the theories of Brecht, Ubersfeld and Bourdieu: Divergences and convergences

Since the diffusion of Brecht's works, aesthetical distance has become part of any serious reflection on the link between the play and the audience and is of great use in the analysis of the social meaning of the theatre. Both the fruitfulness of this notion and the difficulties raised by its use and interpretation have brought a few theorists to go deeper into it and even to alter it. However the value of these new contributions cannot hide the fact that they seem, at the least, irreconcilable with the Brechtian notion from which they were derived. Here we intend to confront Brecht's original ideas with those of P. Bourdieu and A. Ubersfeld, two contemporary theorists whose contributions on aesthetical distance have been widely disseminated.

The analysis shows that these three theorists hold radically different views on the nature and social meaning of aesthetical distance. Brechtian distance is thought to be part of a dialectical and dynamical process, as the effect of the play on the audience and therefore as the result of the artist's work; as it breaks the continuity between what is real and what is shown, it has a revolutionary value. P. Bourdieu's *dénégation* is an element of a structural dialectic representation; it is a class attribute and, as it breaks the continuity between what is real and what is shown, it has a reactionary value (sic). A. Ubersfeld's *dénégation* is partly derived from the Freudian denegation and, as such, remains an individual characteristic and belongs to a psychological approach to the stage/audience relationship. It is also thought as a sign of culture; its social meaning is not clearly defined but seems close to that of P. Bourdieu. As the divergences between those different conceptions seem irreconcilable, it looks like the aesthetical distance has become, more than ever, a difficult notion.

The author has been granted a fellowship by the SSHRCC.

Benoît Laplante
University of Montreal

**Différents conflits présents entre certains
personnages du théâtre épique**

Le théâtre épique de Bertolt Brecht semble s'intéresser aux conditions objectives de la réalité humaine; de là l'importance, pour lui, de recréer sur scène les différents *conflits* qui caractérisent les relations entre les êtres. Nous tenterons donc, par cette communication, de mettre en relief *différents conflits présents entre certains personnages du théâtre épique*; ces conflits étant pour lui la transposition des multiples conflits engendrés par le système capitaliste.

Alain-Michel Rochelau
Université Laval

**Various Conflicts Present
among the Characters of Epic Theatre**

Bertolt Brecht's epic theatre seems concerned with objective manifestations of the human condition, his principal concern being to recreate on the stage the conflicts which characterize human relations. We shall attempt therefore in this presentation to highlight some of the various conflicts typical among characters in the epic theatre, these conflicts being, for Brecht, a dramatisation of the multiple discords engendered by the capitalist system.

Alain-Michel Rochelau
Laval University

lundi après-midi, le 29 mai 1989 / Monday afternoon, 29 May 1989

Shaw au Canada

Après l'oeuvre de Shakespeare (et peut-être celle de Molière), les pièces de Bernard Shaw sont probablement montées sur la scène canadienne plus souvent que celles de tout autre dramaturge. Le but de cette réunion-débat est d'explorer et d'analyser les mises en scènes de Shaw au Canada dans une perspective à la fois historique et contemporaine.

Il existe des registres concernant les mises en scène de Shaw (par amateurs et professionnels, en anglais et en français) dans tout le Canada depuis le début du vingtième siècle. Dan Laurence, éminent spécialiste de Shaw et conseiller littéraire du Shaw Festival, passera en revue certaines des mises en scène les plus remarquables. Harry Lane, actuel Directeur du Département d'art dramatique de l'Université de Guelph, discutera des pièces de Shaw mises en scène par les Canadian Players, cette troupe théâtrale née du festival de Stratford en 1954 dont la première mise en scène fut *Saint Joan*.

La perspective de notre époque fera l'objet de la discussion dirigée par Christopher Newton, un metteur en scène canadien de tout premier plan. Monsieur Newton, directeur artistique du Shaw Festival, expliquera et illustrera l'approche originale qu'il a adoptée pour mettre en scène les oeuvres de Shaw pendant plusieurs saisons couronnées de succès au Festival.

La réunion sera présidée par Leonard Conolly, co-éditeur de *The Oxford Companion to Canadian Theatre*.

Shaw in Canada

Next to Shakespeare (and perhaps Molière), Bernard Shaw has probably been the most widely-produced playwright in Canada. It is the purpose of this panel discussion to explore and analyze Canadian productions of Shaw from both an historical and a contemporary perspective.

There are records of Shaw productions—amateur and professional, in English and in French—throughout Canada from the early years of the twentieth century. Dan Laurence, distinguished Shaw scholar and Literary Adviser to the Shaw Festival, will review aspects of this history, highlighting some of the more noteworthy productions. Harry Lane, Acting Chair of Drama at the University of Guelph, will focus on the Shaw productions of the Canadian Players, the touring company formed out of the Stratford Festival in 1954, whose first production was *Saint Joan*.

The contemporary perspective will be provided by Christopher Newton, artistic director of the Shaw Festival. He will explain and illustrate the unconventional approach he has taken to directing Shaw during several successful seasons at the Festival.

The panel will be chaired by Leonard Conolly, co-editor of *The Oxford Companion to Canadian Theatre*.