

--> See the **erratum** for this article

Revue des revues

Number 23, Spring 1998

Québec, 1930-1950 : aspects d'une sortie de crise

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/041355ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/041355ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

ISSN

0827-0198 (print)

1923-0893 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1998). Review of [Revue des revues]. *L'Annuaire théâtral*, (23), 173–181.
<https://doi.org/10.7202/041355ar>

Comparative Drama, vol. 30, n^{os} 1, 2, 3 et 4, 1996

Contrairement à ce que suggère le titre, les articles de *Comparative Drama* examinent à la fois la pratique (*theatre*) et le texte et la théorie (*drama*). Mis à part le premier numéro, les points de comparaison proviennent majoritairement du monde anglophone, plus particulièrement de la Renaissance et du Moyen Âge. Sur 16 articles, 7 intègrent une pièce de Shakespeare comme objet d'étude, 4 retiennent une ou des pièces médiévales. Plus qu'auparavant, *Comparative Drama* est une revue savante où les chercheurs peuvent mettre en parallèle les théâtres de langue anglaise et les autres traditions occidentales. Il y a cependant une exception cette année : un article signé Yoko Chiba examine le cheminement artistique du dramaturge nippon Kori Torahiko qui a travaillé à Toronto et à Londres au début du xx^e siècle.

Un numéro spécial, sous la direction de Göran Stockenström, commence la série. En adoptant comme point de départ les théâtres scandinaves au Moyen Âge, les études établissent des liens thématiques, philologiques et philosophiques entre, d'une part, les manifestations ludiques médiévales et, d'autre part, les pratiques théâtrales et cinématographiques scandinaves modernes. Terry Gunnell offre un bref historique de la présence des *histrions* et des *mimis* dans les châteaux nordiques. Les motifs de leurs présentations – comme celle

de la lutte entre les personnages allégoriques de la Mort et la Vie – sont par la suite mis en rapport avec le travail d'Ingmar Bergman qui, selon Gunnell, aurait subi leur influence. Nils Holger Petersen décrit une *trope* religieuse découverte à Stockholm et il en extrapole une interprétation du cosmos en tant que hiérarchie verticale, interprétation courante au Moyen Âge.

Trois articles sur le théâtre médiéval en France, en Angleterre et dans la tradition cornouaillaise reprennent des fils conducteurs historiques déjà établis. Dans une tentative de reconstituer les conditions originales de production, Peter Happé analyse et compare les textes du *Castle of Perseverance* (1400-1425 environ) et de *L'Homme Pêcheur* (1485 environ). Afin d'expliquer ce parallélisme, Happé tisse – un peu maladroitement, je dois le dire – un lien entre l'agencement des symboles intégrés aux joutes des deux royaumes, qui se ressemblaient également, et les stratégies et structures dramaturgiques de ces pièces. Pour sa part, Evelyn S. Newlyn propose, dans le numéro 2, une relecture d'un interlude cornouaillais (*The Middle Cornish Interlude*, 1350 environ) dont le genre et le contenu font l'objet d'un débat : selon ses recherches, il s'agit d'un texte théâtral, une opinion qui n'est pas partagée par tous les médiévistes. Les rôles didactiques joués par les personnages emblématiques du Diable et des Vices dans les pièces non cycliques anglaises forment l'objet de l'étude de John D. Cox qui se trouve également dans le numéro 2. Cox y démontre que ces types

de personnages servaient en grande partie à répéter les leçons de catéchisme déjà apprises à l'église, en latin toutefois, et ce, en intégrant un pourcentage plus élevé de la population. Cox s'appuie sur le fait que les moralités (*morality plays*) et les miracles, contrairement aux mystères (*mystery cycles*), étaient joués l'année durant et non seulement à l'occasion d'une fête religieuse.

Enfin, je retiens l'article « Brecht on Shakespeare » (n° 2) où Doc Rossi *déconstruit* le mythe de l'aversion presque violente de Bertolt Brecht pour les pièces de Shakespeare, sauf pour *Coriolan*, bien sûr, exception connue. Rossi défend de façon convaincante la thèse que Brecht résistait au contenu des pièces du grand barde, mais qu'il admirait la forme et les structures qui permettent aux spectateurs de prendre position dans les débats soulevés. Le travail de Rossi souligne les influences épiques, de source médiévale, sur l'œuvre shakespearienne et celles des autres dramaturges de la Renaissance anglaise.

Joël Beddows
Université de Toronto

The Drama Review, vol. 40, n° 1 (printemps), n° 2 (été), n° 3 (automne), n° 4 (hiver), 1996

Le premier numéro de 1996 de la revue *The Drama Review* traite, prioritairement, de l'évolution historique et du développement actuel du théâtre cubain.

Manteca d'Alberto Pedro Torriente, traduite en anglais par Christopher Winks, y est reproduite intégralement et est suivie de cinq articles portant sur des pratiques et des spectacles cubains actuels. Dans l'article « Evolutionary theatre in contemporary Cuba : Grupo Teatro Escambray », Judith Rudakoff évoque le stage qu'elle a fait au sein de ce collectif de théâtre, fondé à la Havane en 1965. Dans une perspective historique, elle examine le contexte social à l'intérieur duquel se sont depuis inscrits tant le mode d'expression que les modalités de travail du groupe. Parmi les autres articles de ce numéro, figure une entrevue de Barbara Seyda avec Sydné Mahone, directrice du Cross Theatre Company au New Jersey. Mahone décrit la situation d'auteurs dramatiques noires et du théâtre afro-américain dans la culture dominante aux États-Unis.

Le deuxième numéro propose d'abord deux articles sur la théâtralité de phénomènes humains : le premier, de Mark Fearnow, porte sur les pendaisons publiques à l'époque coloniale aux États-Unis, en 1741, et le deuxième, de David Shultz, examine le procès d'Oscar Wilde et, du coup, celui de l'homosexualité à la fin du XIX^e siècle. Puis suivent des articles sur deux expériences théâtrales communautaires, « Eco-theatre, USA : The grassroot is greener » et « Out of control in Colquitt : swamp gravy makes stone soup », signés par Downing Cless et Richard Owen Geer respectivement.

Le troisième numéro est entièrement consacré à la radio et au son dans un contexte expérimental. Dans l'introduction, « Radio icons, short circuits, deep schisms », Allen S. Weiss explique les paramètres gé-

néraux à la base du choix des articles qui interpelle les chercheurs intéressés aux rapports entre la voix et le corps, aux technologies de la communication et aux manifestations radiophoniques marginales.

Dans le quatrième numéro, l'article de Jill Dolan, intitulé « Producing knowledge that matters : practicing performance studies through theatre studies », ouvre la voie aux quatre articles suivants. Dolan s'inquiète de la récupération actuelle par le système universitaire des discours progressiste et activiste. Son intérêt pour la féminité et le corps l'a conduite à élaborer une pédagogie du jeu, « une approche corporelle à l'apprentissage ». Marcy J. Epstein, Lucy Baldwin, Barbara Carlisle et Gerry Harris abordent ensuite, sous des angles différents, le sujet de la représentation du langage corporel féminin au théâtre. Pour sa part, William Alexander signe un essai traitant d'une expérience d'échange culturel théâtral avec des personnes en milieu carcéral ; le texte est suivi de deux articles sur les voyages de Thomas Riccio, acteur et professeur à l'Université d'Alaska-Fairbanks, qui, accompagné de quatre acteurs zoulous et d'un percussionniste danois, a fait une tournée de spectacles de rue dans la province de Natal, en Afrique du Sud. Le dernier numéro se termine par les commentaires de Lisa Wolford sur la pièce *Action*, réalisée sous la direction de Thomas Richards et de Jerzy Grotowski et présentée par le Workcenter à Pontedera, en Italie. Wolford y décrit *Action* avec une grande précision.

Élisabeth Couture

Université Laval

Theatre Journal, vol. 48, nos 1, 2 et 3, 1996
Theater, vol. 26, n° 3 ; vol. 27, n° 1, 1996
Theatre Survey, vol. 37, nos 1 (mai) et 2 (novembre), 1996

Theatre Journal (publié par la John Hopkins University Press en collaboration avec l'Association for Theatre in Higher Education), *Theater* (publié par Yale School of Drama/Yale Repertory Theatre) et *Theatre Survey* (publié par la American Society for Theatre Research) témoignent en 1996 d'un désir grandissant d'élargir le champ des recherches théâtrales dans les universités américaines. Toutes ces revues parlent des théâtres contemporains de l'Europe de l'Est et manifestent un certain intérêt pour des spectacles tels le cirque, le théâtre populaire et le théâtre de rue. Cet élargissement du champ des études théâtrales se traduit par l'ajout de nouvelles approches à la recherche. Fortement influencées par le « new historicism », ces revues se préoccupent à différents degrés de la relation entre les théâtralités et les sociétés qui les engendrent.

Theatre Journal s'intéresse beaucoup au lien entre la théâtralité et la vie quotidienne, tissé dès le numéro 1, dans « Performance and Metaphor », de Bert O. States, connu pour son travail sur la phénoménologie du théâtre. De l'avis de States, « performance » est utilisé en anglais depuis trente ans pour contourner des définitions trop étroites du « théâtre » et il se demande si les maintes utilisations actuelles de ce mot ne risquent pas d'élargir sa définition au point que toute action humaine pourrait

se loger sous son enseigne. States conclut que « performance » est très souvent utilisé de façon métaphorique et que les chercheurs devront inventer jusqu'à 14 termes pour mieux tenir compte des différentes sortes d'actions qu'ils sont appelés à analyser. Dans le numéro 3, Jeffrey D. Mason relève ce défi en proposant de distinguer entre « social performance » et « artistic performance », avant de se lancer dans une analyse des foires de rue dans les villes américaines contemporaines. Dans ce sens, on peut peut-être conclure que c'est l'approche critique privilégiée dans les articles de *Theatre Journal* qui contribue plus que tout autre chose à résoudre le problème que States soulève. Dans le numéro 1, on retrouve des articles sur les femmes acrobates en tant que symbole de liberté féminine, sur la théâtralisation du corps gay, sur la relation entre les mises en scène des pièces de Henrik Ibsen et les manifestations en faveur du vote pour les femmes en Angleterre au début du siècle, et une analyse de l'importance de la foi des Américains dans leur système judiciaire pour la réception de *Angels in America*, articles qui font tous appel à un sens différent.

Theater et *Theatre Survey* diffèrent surtout par l'accent mis sur la représentation théâtrale proprement dite. Dans le cas de *Theater*, l'élargissement du champ d'étude semblerait s'opérer par le genre et les artistes que l'on met en lumière. On y voit un intérêt marqué pour l'avant-garde et pour les théâtres des régions peu représentés dans le « mainstream » américain. Ainsi, *Theater* inclut une discussion impor-

tante sur le théâtre en Afrique du Sud et en Europe de l'Est dans son numéro de 1996. Quant à *Theatre Survey*, elle ressemble plus à une revue traditionnelle d'histoire de théâtre. Ce qui est intéressant ici, c'est le choix fréquent de pièces et de théâtres non canoniques. Par exemple, le numéro de mai comprend des articles sur l'interprétation de Shylock au théâtre yiddish et sur le corps dans la pensée de Hildegard de Bingen ; le numéro de novembre comporte des articles sur des aspects du théâtre populaire des Noirs américains, notamment une forme de danse dite « cakewalking », et l'annulation d'une production de *Lysistrata* par le Federal Theatre Project.

Catherine Graham

Université McGill

Journal of Dramatic Theory and Criticism,
vol. 11, nos 1 et 2, 1996-1997

Performing Arts Journal, vol. 8, nos 1, 2 et
3, 1996-1997

Les corps en scène, plus précisés-
ment le social et le performatif, servent de ligne conductrice dans le premier numéro du *Journal of Dramatic Theory and Criticism*. Dans l'article de Colin Counsell, le corps social est perçu comme un témoin de l'espace-temps dans lequel il s'inscrit. L'auteur observe une corrélation entre la représentation déstabilisatrice de l'espace et du regard au théâtre et la doxa culturelle en vigueur au même moment. Le

corps social est aussi abordé dans l'article d'Anne Davis Basting qui met en valeur le caractère multigénérationnel du corps des femmes dans *Crystal Quilt*, une performance de Suzanne Lacy. Le corps politique nationaliste constitue un autre aspect du corps social examiné dans ce numéro. À travers les mises en scène subversives et comiques d'Albert Boadella, Jill Lane fait état du corps politique catalan et de sa capacité à gérer la critique. Philip Weller, quant à lui, étudie le comique, mais dans le contexte des théories de la réception. Oliver Gerland ouvre l'examen du corps performatif en retraçant la manière dont le sociologue Max Weber théâtralisait ses dépressions nerveuses, à travers la pièce *John Gabriel Borkman* de Henrik Ibsen. Weber, explique Gerland, tente de se soustraire de la réalité en projetant son corps réel dans un univers de fiction. Hollis Huston prolonge cet examen du corps performatif, dans une perspective du jeu cette fois, en revendiquant l'autonomie de l'acteur. Il examine les modalités de cette autodétermination à la lumière d'une série de relations : dramaturge/acteur, corps/esprit, peau/chair, acteur/spectateur, etc.

Trois grands axes orientent le deuxième numéro : l'histoire des femmes, le réalisme et la théorie. S'appuyant à la fois sur la critique sociohistorique et socio-sexuelle (*gender*) féministes, Barbara Darby procède à la réhabilitation de Frances Burney, une dramaturge anglaise du XVIII^e siècle dont les pièces pointent et dénoncent la hiérarchie sociosexuelle dans la société de l'époque. Dans une optique féministe, Jeanne Klein, Gayle Austin et Su-

san Zeder tiennent un dialogue à travers lequel elles se penchent sur différentes représentations de la fille et de la femme dans le théâtre pour jeunes de Zeder. Quant au réalisme, Grant Sterling décrit la manière dont l'emploi du carnivalesque dans le théâtre de Joe Orton donne lieu à un réalisme grotesque. Judy Lee Olivia, elle, interroge les préceptes du réalisme en tant que metteuse en scène. Par le biais d'une mise en scène de *The Secret Rapture* de David Hare, elle trace le portrait d'une « nouvelle *praxis* esthétique » qui reflète le caractère disloqué et non linéaire du texte dramatique contemporain. Les autres articles de ce numéro soulèvent diverses questions théoriques, notamment celles de la mémoire, de la phénoménologie et du métathéâtre.

En ce qui concerne le *Performing Arts Journal*, le premier numéro juxtapose deux courtes pièces de Mina Loy et un monologue de Heiner Müller à des articles sur ces dramaturges. Julie Schmid soutient que le théâtre de Loy s'inscrit non seulement dans une interrogation du féminisme, mais aussi dans une remise en question du futurisme et de sa glorification de la technologie. Chris Salter, lui, fait le bilan du théâtre berlinois cinq ans après la réunification de l'Allemagne. Selon lui, il s'opère un processus généralisé d'oubli et d'effacement du contexte sociopolitique qui était naguère le moteur du théâtre est-allemand. Le théâtre, le nationalisme et la désintégration de l'ancienne Yougoslavie constituent les sujets élaborés dans le deuxième numéro. Une série de six articles, dont deux témoignages, fait état des bouleversements

culturels et politiques dans cette région. Dans le troisième numéro, on s'arrête sur le multimédia, plus exactement sur la vidéo. Trois critiques, Larry Qualls, Barbara London et Antonella Pelezzari, se penchent sur l'emploi de cette technologie dans la performance contemporaine. Ils soulèvent des questions d'identité raciale, sexuelle et nationale, surtout, illustrant par là que la vidéo contribue à créer un espace-temps foncièrement hétérogène, propice à la pluralité identitaire.

Shawn Huffman

Université du Québec à Montréal

Essays in Theatre/Études théâtrales,
vol. 14, n° 2 ; vol. 15, n° 1, 1996

Chacun des numéros d'*Essays in Theatre/Études théâtrales* contient des articles sur des sujets variés : l'histoire du théâtre, l'analyse textuelle, la critique de performance, le genre/la sexualité, le post-colonialisme et la théorie critique et inclut des comptes rendus. Malgré cette diversité des sujets, la revue reflète une tradition théâtrale occidentale. Des articles sont occasionnellement publiés en français.

Le numéro 2 du quatorzième volume est principalement consacré à des aspects du désir tel qu'il s'exprime dans la littérature théâtrale et sur scène. Les deux premiers articles traitent de la notion de *cathexis* et du narcissisme. Le texte de Stephen Bruhm, « Blond ambition : Tennessee

Williams' homographesis », propose une discussion sur les rapports entre l'homosexualité et l'égoïsme, et une exploration des liens entre la créativité et l'homosexualité. L'article de Jeanne-Andrée Nelson, « So close to closure : The selling of desire in Glengarry Glen Ross », adopte une perspective freudienne de la fonction du désir objectal/narcissique dans la pièce de David Mamet. L'article « Stage images of Cressida's betrayal », de Ronald J. Boling, explore la notion du désir par le biais d'une analyse de l'imagerie scénique dans la pièce de Shakespeare, *Troilus and Cressida*. Enfin, Adrian Kiemander fournit une interprétation lucide des premiers écrits d'Alexandre Dumas père à la lumière de la théorie *queer*.

Le premier numéro du quinzième volume est un numéro spécial intitulé « Shakespeare and postcolonial conditions ». L'introduction de Denis Salter constitue un excellent retour sur la critique dans ce domaine, selon le lieu dont traite la critique. Selon Salter, une attention particulière a certes été accordée à *The Tempest*, mais les études dans ce champ se sont aussi tournées vers *Othello*, *Titus Andronicus*, *Anthony and Cleopatra* et *The Merchant of Venice*. Salter fournit une bibliographie détaillée et il analyse plusieurs domaines de recherche préthéoriques et potentiellement très fructueux. L'article de Joanne Tompkins, « Re-citing Shakespeare in post-colonial drama », examine comment plusieurs dramaturges contemporains se servent des procédés de la pièce dans la pièce et de la répétition de la pièce pour revisiter Shakespeare, déstabiliser le sens et créer

un contre-discours. Melanie Stevenson affirme que le *Lear* d'Edward Bond est aux postimpérialistes ce que *The Tempest* était aux postcolonialistes, à savoir une mise en accusation d'un système politique. Le post-colonialisme et le rapport image du corps/identité sont étudiés à partir de la théorie *queer* dans l'article de Susan Bennett, « Rehearsing *The Tempest*, directing the post-colonial body : Disjunctive identity in Philip Osment's *This Island's Mine* ». Pour sa part, Martin Orkin discute des outils épistémologiques contenus dans les pièces de Shakespeare. Il se demande comment les textes eux-mêmes, au lieu des réécritures ou des autres formes d'appropriation, peuvent éveiller une volonté d'agir chez les Sud-Africains d'aujourd'hui. Alvina Ruprecht, dans « Staging Aimé Césaire's *Une tempête* : Anti-colonial theatre in the counter-culture continuum », contextualise cette reconfiguration de la pièce de Shakespeare, analyse une production jamaïcaine de 1983 et une mise en scène de 1992 à la Martinique. Enfin, Moira Day replace le postcolonialisme dans un contexte canadien par le biais d'une analyse de la politique artistique de Gordon McCall au festival « Shakespeare on the Saskatchewan », entre 1985 et 1990.

Patrick Neilson

Université McGill

(La traduction est de Judith Lavoie, Université McGill)

Canadian Theatre Review, n° 86 (printemps), n° 87 (été), n° 88 (automne) et n° 89 (hiver), 1996

Comme le titre « Performance tirades » le suggère, le numéro 86 replace clairement l'art de la performance dans un contexte d'argumentation et de violence plutôt que dans un contexte d'exploration et de débat. Dans « Confessions of a performance artist », Louis Ethel Liliefeld invite le lecteur à se mettre à la place d'un acteur qui se tient immobile pendant des heures, dans les vitrines des magasins et au coin des rues. L'article « Drag King invasion : Taking back the throne » s'intéresse à des membres de la communauté Drag King du Grand Toronto.

Le numéro 87, « Practising canadian dramaturgy », que Deborah Cottreau a dirigé, met l'accent sur la création théâtrale. Dans son introduction, elle divise *grosso modo* la création théâtrale au Canada en trois catégories. La première est décrite comme une pratique dramaturgique traditionnelle. À son avis, de nombreux centres de création théâtrale encouragent le développement de la pièce dite « bien faite » où l'accent est mis sur des personnages bien campés, des dialogues forts, etc. La deuxième inclut des textes créés pour un groupe bien précis. La troisième, la plus intéressante selon elle, met l'accent sur la dramaturgie de la mise en scène, au lieu de faire porter l'intérêt sur le texte exclusivement. Ce numéro affiche de nombreux noms célèbres, de dramaturges canadiens

ou de compagnies associées aux nouvelles pièces canadiennes.

Le numéro 88, «Survivors of the ice age: Forces on the artists/artists on the forces», porte sur le festival et symposium dont il reprend le nom en partie et qui a été organisé par le Primus Theatre à Winnipeg, au mois de mai 1996. Dans ce numéro – qui associe l'époque actuelle à l'époque glaciaire, sur le plan culturel –, on retrouve trois articles sur ce qu'on pourrait appeler «la formation pour survivre». Hélène Beauchamp affirme que le genre de formation qu'une personne reçoit est directement lié au genre de théâtre que cette personne pratiquera. Dans «The Grotowski influence: A reassessment», Lisa Wolford analyse à nouveau les enseignements du maître polonais et en retrace l'influence, à travers Eugenio Barba – l'élève le plus connu de Grotowski –, sur les artistes et les compagnies présents au Festival Survivors of the Ice Age.

Le numéro 89, son intitulé «Judith Thompson: Casebook» l'indique, est constitué d'un dossier sur cette auteure et poursuit le dialogue qu'a entrepris la revue sur les conditions matérielles qui informent le processus, la performance et la perception du théâtre. Quant au dossier, il propose une incursion dans le processus créateur de Thompson, ainsi que dans sa collaboration avec des comédiens, et est complété par des descriptions du travail théâtral sur sa pièce *Sled*, reproduite dans le numéro 87.

Canadian Theatre Review poursuit sa tradition et publie, encore en 1996, une pièce à chaque numéro. *Out for Blood*, des

Clichettes; *The District of Centuries*, de Sean Dixon; *Far Away Home*, de Primus Theatre; et *Tornado* (la nouvelle version scénique), de Judith Thompson.

Myrna Wyatt Selkirk

Université McGill

(La traduction est de Judith Lavoie, Université McGill)

Theatre Research in Canada/Recherches théâtrales au Canada, vol. 17, n° 1, 1996

Shawn Huffman ouvre ce numéro par un article sur la notion d'enfermement au théâtre. À travers une analyse de deux représentations différentes de *Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans* de Normand Chaurette (mises en scène par Pierre Fortin, en 1984, et Alice Ronfard, en 1992) et une mise en scène du *Syndrome de Cézanne* de Normand Canac-Marquis (par Lorraine Pinal, en 1987), Huffman tente d'illustrer «les techniques utilisées par les metteurs en scène pour réaliser l'enfermement relaté dans chaque pièce». Cette analyse, ponctuée de photos tirées de bandes vidéographiques, met en relief les approches hétéroclites des metteurs en scène pour traduire la «cage en scène» et propose «une compréhension théorique de leur fonctionnement».

De son côté, André Loiselle traite du théâtre transposé à l'écran. À maintes reprises dans «Scenes from a failed marriage: A brief analytical history of Canadian and Québécois feature film adaptations of

drama from 1942 to 1992 », il fait allusion à la « force libératrice du cinéma » par rapport au « caractère d'enfermement du théâtre ». Loiseau pose des questions théoriques fort pertinentes sur la nature du théâtre par rapport au cinéma et sur leur (in)compatibilité, tout en détaillant une des caractéristiques déterminantes de la psyché canadienne. On peut toutefois lui reprocher de tenter de combiner, voire de confondre, les perspectives québécoise et « canadienne » en général, lesquelles dénotent une tension qui n'est pas sans rappeler celle qu'il remarque entre le théâtre et le cinéma.

Deux articles traitent de l'influence asiatique dans le théâtre de l'Occident. De fait, il ne s'agit pas d'une influence mais d'un véritable phénomène, selon Elisabeth Lominska Johnson qui propose une étude diachronique de l'opéra cantonais au Canada. Le deuxième article traite de l'influence du taoïsme et du bouddhisme Zen dans la formation de l'acteur dans des conservatoires de théâtre occidentaux. James Forsythe, dans « Spirituality in actor training », tente de voir s'il y a « une relation entre les doctrines spirituelles d'autres cultures et la formation des acteurs ».

Le numéro 2 n'était pas encore sorti au moment de la rédaction de ce compte rendu.

Anthony M. Watanabe
Université de Toronto

Pour des raisons éditoriales, nous n'avons malheureusement pas pu intégrer à notre revue les périodiques suivants : *Modern Drama*, *New Theatre Quarterly* et *Theatre Research International*. Nous tenons néanmoins à signaler la parution en 1996 de quelques numéros spéciaux, notamment : « Lesbian/Gay/Queer Drama » (*Modern Drama*, vol. 39, n° 1, sous la direction de Hersh Zeifman) et « Form and Performance » (*Modern Drama*, vol. 39, n° 4, co-dirigé par David Blostein et Josette Féral) ; « Cultural Identities » (*Theatre Research International*, vol. 21, n° 1, sous la direction de Helen Peters) et « Aspects of Francophone Theatre in the Americas and Africa » (*Theatre Research International*, vol. 21, n° 3, sous la direction de Kevin Elstob).