



LE THÉÂTRE
DU TRIDENT
le théâtre de la capitale

MACBETH

TEXTE

Eugène Ionesco

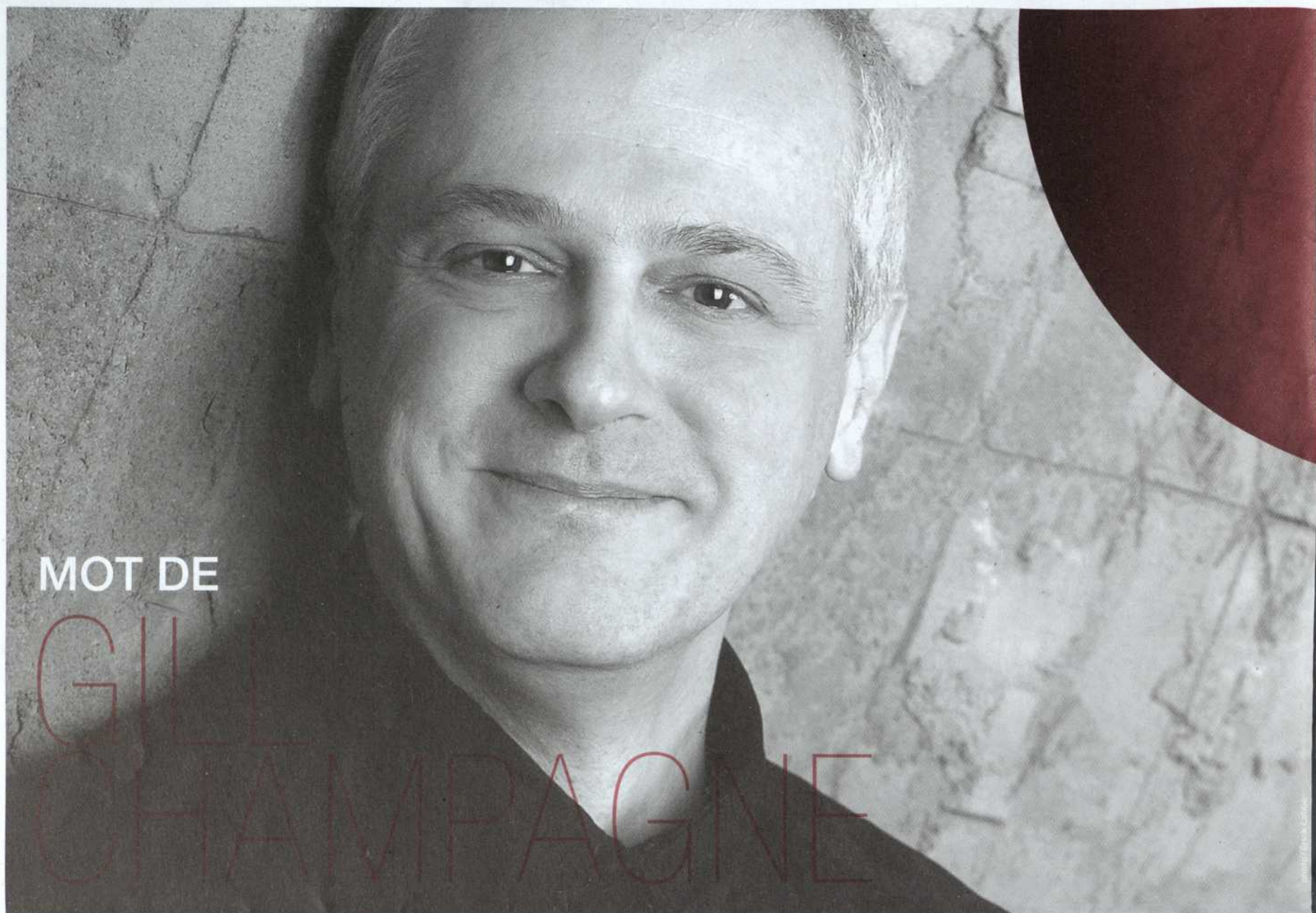
MISE EN SCÈNE

Diego Aramburo

DU 3 AU 28

NOVEMBRE 2009

DISTRIBUTION Frédéric Bouffard, Lise Castonguay, Gill Champagne, Vincent Champoux, Sophie Dion, Jonathan Gagnon, Myriam LeBlanc, Sophie Martin, Nicola-Frank Vachon CONCEPTEURS Michel Gauthier, Maude Audet, Denis Guérette, Yves Dubois



MOT DE

GILL CHAMPAGNE

Au cœur d'un monde chamboulé par la soif du pouvoir

Eugène Ionesco est présenté pour la première fois au Théâtre du Trident, accompagné du metteur en scène bolivien Diego Aramburo. Un auteur d'origine roumaine ayant vécu en France, un artiste de l'Amérique du Sud et un théâtre de Québec composent ce cocktail explosif et nous proposent un *Macbett* avec un *t* au lieu d'un *h*, ce qui permet d'échapper aux superstitions liées à la pièce de Shakespeare, revue ici sous la loupe d'Ionesco.

Deux généraux, grands amis que la quête du pouvoir va séparer, veulent s'approprier le trône. Aidés par la femme du roi Duncan et deux sorcières, ils vont accomplir le meurtre. Ionesco nous entraîne ici dans un tourbillon politique où les ficelles ne sont pas toujours faciles à démêler. Avec beaucoup d'humour, le metteur en scène a su bien manipuler cette campagne électorale en terrain miné et des plus loufoques.

La vie est souvent plus absurde que le théâtre d'Ionesco. On n'a qu'à se rappeler le regard de Bush devant une classe de jeunes étudiants à l'annonce de l'attaque des tours, le 11 septembre 2001. Et que dire de l'image vidéo de Stéphane Dion lors de son discours sur la coalition! Il y a aussi ce condamné à mort qui a vu son exécution létale reportée d'une semaine car l'équipe médicale chargée de l'injection fatale ne pouvait lui trouver une veine, même après deux heures de recherche. Au quotidien, on nage souvent en pleine absurdité.

L'aventure *Macbett* a débuté en 2006, lorsque Diego est venu en résidence au Trident grâce à la bourse UNESCO-Aschberg, au Conseil des arts et des lettres du Québec et à la Ville de Québec. Durant trois mois, j'ai appris à connaître ce créateur et c'est à ce moment que sont nées une grande amitié et une complicité artistique. Sa vision d'une œuvre ainsi que son besoin de se différencier tout en respectant son intégrité et son identité me rejoignent beaucoup. Me souvenant de sa fascination pour ce grand personnage tourmenté de Shakespeare, je lui ai proposé, trois ans plus tard, ce texte, mais dans la version d'Ionesco qui m'apparaît encore plus près de notre actualité. Il n'y a pas de hasard, je crois au destin. C'est pour cette raison que j'ai accepté de jouer dans la pièce. Je ressens un immense plaisir à retrouver les planches, à communiquer avec mes camarades de jeu et à partager mes idées avec un homme de confiance, pas si loin de nous. Je le remercie d'avoir accompli cette traversée de la Bolivie à Québec, porté par les mots d'Ionesco.

Bravo à tous les interprètes et les concepteurs qui ont contribué finement à la réalisation de cette première d'Ionesco-Aramburo au Trident.

Bon spectacle!

GILL CHAMPAGNE
Directeur artistique



MOT DE

DIEGO ARAMBURO

Macbett dans la nature de l'être humain

Il est vrai qu'Eugène Ionesco n'a pas été très joué ces dernières années, et ce, nulle part. Peut-être parce que le genre de théâtre qu'il a contribué à instaurer, celui de l'absurde, touchait moins les artistes et le public; peut-être a-t-il semblé démodé. Peut-être qu'en réalité, ce qui s'est passé, c'est que nous, les artistes, et même le public, n'avons vu que la partie la plus superficielle de son langage, de ses textes: des personnages parfois extravagants, à l'esthétique caricaturale. Peut-être aussi est-ce pour cette raison que nous avons laissé de côté la force et la charge humaine qui existent certainement dans ses pièces.

Macbett est une réécriture tristement juste du génial Ionesco. Je dis «tristement» parce qu'il est effectivement navrant de constater tout l'absurde dont peut faire preuve l'être humain, encore plus s'il détient le pouvoir. Ce regard si humain, si près de notre réalité, nous révèle que dans des situations semblables, peut-être reproduirions-nous les mêmes erreurs.

Il ne s'agit pas ici de défendre des actes que je considère moi-même inhumains. Loin de là! Cette pièce nous permet plutôt d'approfondir notre connaissance de l'âme humaine et d'accepter, finalement, que de telles atrocités font bel et bien partie de notre nature. C'est en prenant conscience de cela que nous pourrions éviter la répétition à l'infini des mêmes erreurs. En cela réside la beauté du théâtre de l'absurde: c'est un regard lucide posé sur nous-mêmes, sur nos contradictions et nos faiblesses, qui peuvent sembler extrêmes mais qui sont pourtant bien réelles.

C'est à partir de là que nous avons travaillé notre *Macbett*: une histoire de pouvoir, une histoire extrême sans doute, mais vraiment humaine. Une histoire qui présente des gens près de nous, qui vivent en des temps où le pouvoir et la guerre sont médiatisés et où tous sont susceptibles d'être surveillés.

Le succès de Facebook met en lumière le besoin qu'ont les individus d'être acceptés et reconnus par un réseau social de plus en plus étendu; un besoin si grand qu'il est maintenant normal pour certains de rendre publique leur intimité sur un site comme YouTube. Et plus nous utilisons les nouvelles technologies, plus nous sommes à même de constater qu'un simple clic dans Google peut permettre à n'importe qui d'avoir accès à nos renseignements personnels, à nos contacts. Nous en sommes arrivés là presque sans nous en rendre compte. Avec la crise du Watergate, les médias se sont définitivement imposés comme le «quatrième pouvoir». Puis, lors de la guerre du Golfe en 1990, nous avons pu suivre en direct la première guerre télévisée. Plus tard, le programme de télé-réalité *Big Brother* a lui aussi contribué à nous faire accepter l'idée que nous sommes constamment exposés à la surveillance des caméras. C'est peut-être ce qui a facilité le consensus social face à l'état d'urgence décrété aux États-Unis au lendemain de l'attaque du World Trade Center - une mesure qui porte atteinte au principe de la liberté individuelle souveraine, si cher à la société américaine. Ainsi, la fiction 1984 de George Orwell se convertit en une réalité bien concrète.

Dans les États où on encourage la peur et la confrontation, les paradoxes tragiques ne se font pas attendre. Ceux qui gouvernent ne sont pas toujours les plus aptes à le faire et les intérêts cachés des puissants de ce monde sont de plus en plus visibles au grand jour. L'hypocrisie forme la trame du pouvoir et le désir d'être puissant fait partie de la nature humaine. Ceux qui déclenchent la guerre ne se retrouvent jamais sur les champs de bataille. Ce sont les victimes innocentes qui tombent en premier. Nos armées recrutent des soldats de plus en plus jeunes et ingénus, et même si elles prétendent défendre des valeurs nobles, leurs méthodes demeurent discutables, voire méprisables. Sans comprendre les intérêts véritables qui se cachent derrière les conflits, le soldat est prêt à commettre l'acte le plus inhumain qui soit; celui de pointer son arme contre son prochain et de l'assassiner.

DIEGO ARAMBURO

Metteur en scène

RÉSUMÉ DE LA PIÈCE

Histoire d'un pouvoir intemporel et multiforme.

L'archiduc Duncan règne sévèrement sur ses sujets et ses terres. Dans l'ombre, les barons Glamiss et Candor préparent un coup d'État, exaspérés par sa poigne de fer. Macbett et Banco, généraux fidèles à la couronne, devront réprimer la révolte, en échange de quelques titres séduisants promis par le souverain. Mais voilà que deux étranges sorcières révéleront à ces derniers le destin glorieux qui leur est réservé. Aidés de Lady Duncan, ils voudront faire tomber la tête du roi à leur tour, sans se douter que leur ambition royale les mènera sur les chemins vicieux du pouvoir, où en coulisses se jouent les sempiternelles luttes fratricides et les manigances les plus brutales.

Inspiré du règne légendaire d'un roi écossais du 11^e siècle, déployé initialement par Shakespeare en 1606 à Londres, repris par Eugène Ionesco au 20^e siècle en France et aujourd'hui mis en scène par un Bolivien à Québec, le mythe de Macbeth traverse les époques et les pays. Il nous rappelle ce dont est capable l'homme, personnage insatiable, corrompu et fondamentalement hypocrite, lorsque le pouvoir lui est tendu.

BIOGRAPHIE DE

DIEGO ARAMBURO

Diego Aramburo est un homme de théâtre influent de Bolivie. Cet auteur, comédien et metteur en scène pratique son art, qu'il a étudié à Rio de Janeiro, depuis l'âge de 13 ans. Fondateur et directeur artistique de la compagnie de théâtre Kiknteatro en Bolivie, cet artiste participe régulièrement à différents festivals nationaux et internationaux. En tant que metteur en scène, il a dirigé des productions au Brésil, en Argentine, aux États-Unis et en France. Diego Aramburo est l'auteur d'une vingtaine de pièces de théâtre dont les huit dernières, créées au théâtre Kiknteatro, ont reçu le Prix national de théâtre en Bolivie. Trois de ses pièces ont été montées par différents metteurs en scène d'Amérique du Sud et son texte *Ese cuento del amor* (*L'amour, cette vieille histoire*) a été nommé l'une des pièces latino-américaines les plus importantes depuis 2000. Parallèlement à son rôle de directeur artistique au théâtre Kiknteatro, il codirige le centre DocumentA/Escénicas en Argentine et dirige le CET-Fitaz, centre de perfectionnement théâtral du Festival de théâtre de La Paz, un programme pour la formation des metteurs en scène en Bolivie. Le Théâtre du Trident l'accueille pour une deuxième fois, après l'avoir reçu en 2006 dans le cadre du programme Bourses pour artistes UNESCO-Aschberg. Lors de cette première visite, le public était convié à la lecture de son texte *Transparente*.

EUGÈNE IONESCO

DRAMATURGE D'UNE HUMANITÉ EN FAILLITE

Théâtre de l'absurde

Ionesco est considéré comme l'un des pères du « théâtre de l'absurde ». C'est un genre dramatique où le non-sens des situations, souvent grotesques et satyriques, tend plutôt à révéler le malaise métaphysique de l'homme moderne et ses pertes de repères devant les atrocités du monde.

Preuve de son importance dans la dramaturgie actuelle, sa première pièce, *La cantatrice chauve*, créée par Nicolas Bataille en 1950, est encore jouée aujourd'hui dans sa mise en scène d'origine au Théâtre de la Huchette à Paris. Bien que les premiers spectateurs demeurèrent perplexes devant l'avant-gardisme évident de la pièce, elle détient désormais (et peut-être pour longtemps) le record Guinness de longévité pour une œuvre théâtrale, ayant été jouée à plus de seize mille reprises sur près de soixante ans ! Parmi les pièces qu'il a écrites, en plus de cette dernière, les plus célèbres sont *La leçon* (1950), *Les chaises* (1952) et *Rhinocéros* (1959), mise en scène par le grand acteur et metteur en scène Jean-Louis Barrault et qui consacra enfin Ionesco comme auteur incontournable de la littérature mondiale. C'est à travers cette pièce qu'il dénonça le plus farouchement la tendance populaire à se soumettre aveuglément aux idées extrêmes, fascisme en tête, phénomène social qu'il baptisa lui-même de « rhinocérite ». *Le roi se meurt* (1962) et *Macbett* (1971), plus noires que ses premières œuvres, sont tout aussi importantes dans son parcours atypique. Il est également l'auteur d'un essai critique majeur, *Notes et contre-notes* (1962), réflexion autour de la posture de l'auteur contemporain et de l'état du théâtre en général.

Ionesco cherchait d'abord et avant tout un art d'avant-garde, mythique et universel. Car selon lui, le théâtre ne devait être ni sentimental ni idéologique, et devait chercher à s'éloigner par le fait même du théâtre de boulevard, dont Feydeau était le maître, et de celui plus politique de Bertolt Brecht, genres qui dominèrent la première partie du siècle dernier. Il souhaitait inventer un théâtre qui serait « une lumière, un étonnement plus fort que l'angoisse », angoisse qui sera toujours au cœur de son écriture. N'oublions pas que la majeure partie de l'œuvre d'Ionesco s'est créée dans les années cinquante, au sortir de la plus grande tragédie du XX^e siècle, cette guerre totale qui marqua toute une génération d'artistes. Comme Samuel Beckett, chez qui les mots ne veulent plus rien signifier, pour qui plus aucun dieu ne peut venir en aide aux hommes, Ionesco fut lui aussi plongé dans l'absurdité et la cruauté d'un monde qui s'asphyxiait lui-même. Mais plutôt que de sombrer dans la mélancolie la plus noire, Ionesco a toujours su réinventer le théâtre en se moquant des étiquettes et des conventions, car selon lui, « où il n'y a pas d'humour, il n'y a pas d'humanité ».

Origines

Eugen Ionescu, que l'on connaît mieux sous le nom français d'Eugène Ionesco, est né voilà exactement un siècle, en novembre 1909, à Slatina, en Roumanie. Plusieurs sources affirment qu'il serait plutôt né en 1912, mais c'est, semble-t-il, lui-même qui faisait courir cette rumeur. La cause de cette coquetterie demeure néanmoins nébuleuse. Pendant plus de trente ans, il voyagea entre son pays natal et la France, où il demeura une bonne partie de sa jeunesse. Diplômé en études françaises de l'Université de Bucarest, critique, professeur et poète à ses heures, il fut contraint de s'exiler définitivement en France, en 1938, alors que la Roumanie était en proie à une montée du fascisme d'un côté et aux pressions politiques de Staline de l'autre. Il devint un résident permanent français tout de suite après la fin de la Deuxième Guerre mondiale. Il ne débuta cependant sa véritable carrière professionnelle que lorsqu'il fut âgé d'une quarantaine d'années.

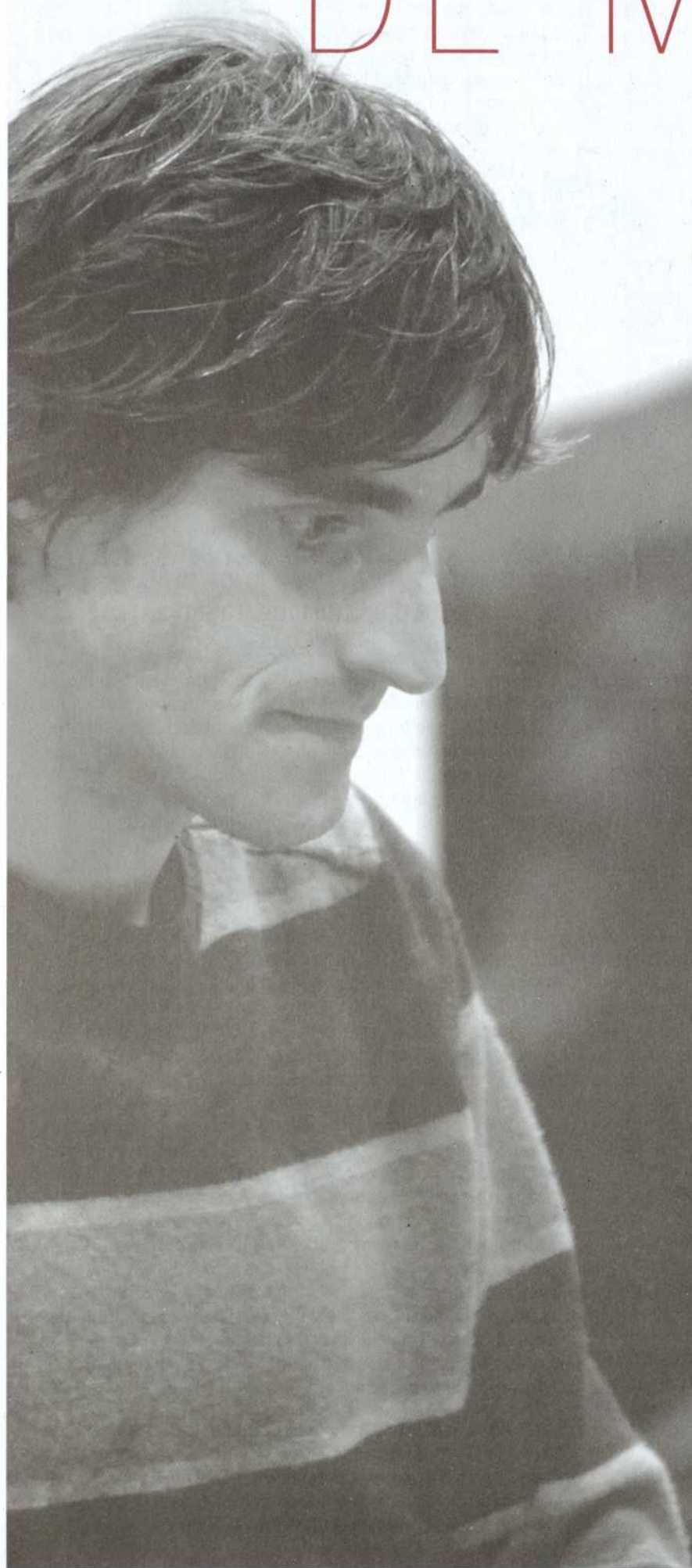
La nécessité d'un humour tragique

Il avait en effet un sens de la mise en scène et de la dérision hors du commun, comme en témoigne cette réplique célèbre de Béranger, héros de sa pièce *Rhinocéros* : « Au lieu de dépenser tout votre argent disponible en spiritueux, n'est-il pas préférable d'acheter des billets de théâtre pour voir un spectacle intéressant ? Connaissez-vous le théâtre d'avant-garde, dont on parle tant ? Avez-vous vu les pièces de Ionesco ? »

Le point de départ de l'écriture de *La cantatrice chauve* montre tout aussi bien l'efficacité d'un tel métissage des niveaux de jeu. C'est en voulant apprendre l'anglais à l'aide d'une méthode britannique que lui est apparu le moteur de la pièce. En effet, devant les énormités des phrases qu'il devait mémoriser, telles que « le plancher est en bas et le plafond est en haut », qu'il qualifiait de « vérités fondamentales et de constatations profondes », il lui vint l'idée d'écrire une pièce entièrement construite à partir de ces affirmations. Les enchevêtrant, les triturant, les prêtant à ses personnages, il put ainsi construire un monde de dialogues désarticulés, vides de sens, absurdes, formant une véritable tragédie du langage où le conformisme, la faillite de la communication et l'automatisme de l'homme moderne sont savamment mis en lumière. Cette facture d'apparence comique et absurde cache en réalité une déshumanisation concrète et tragique, qui fait encore écho aujourd'hui. Ce monstre du théâtre, membre de l'Académie française depuis 1970 et qui aura traversé le XX^e siècle, s'est finalement éteint en mars 1994, à Paris, à l'âge vénérable de 84 ans. Comme un clin d'œil à son fidèle sens de l'humour, grave et unique, on peut lire sur sa pierre tombale du cimetière du Montparnasse cette épitaphe : « *Prier le Je Ne Sais Qui J'espère : Jésus-Christ.* »

Macbett a été créée pour la première fois par Jacques Mauclair, le 2 février 1972, au Théâtre Rive Gauche de Paris. Le metteur en scène bolivien Diego Aramburo est le premier en 40 ans à s'attaquer à une œuvre d'Eugène Ionesco sur les planches du Théâtre du Trident.

DE MACBETH



À MACBETT

Une forme révélatrice

Le *Macbett* de Ionesco, écrit avec deux *t* plutôt que dans sa forme anglaise, est peut-être la pièce la plus noire de l'auteur franco-roumain. Lui qui nous avait habitués à des joutes théâtrales comiques et déjantées nous plonge cette fois-ci dans des eaux plus tragiques en reprenant l'histoire de ce général mythique.

La pièce sonde tout d'abord le cercle vicieux du pouvoir. Sa forme même en est fortement inspirée, car Ionesco n'hésite pas à se servir à profusion d'un procédé de répétitions. Les personnages reprennent les discours qui ont déjà été dits avec une exactitude désarmante, pathétique, comme si le récit devenait une mise en abîme de notre histoire humaine cyclique, où la rédemption n'est toujours que temporaire, où les terreurs passées redeviennent inévitablement des réalités présentes et impitoyables. Duncan, roi bon chez Shakespeare, est ici tout aussi tyrannique que celui qui prendra sa couronne, et le cycle semble vouloir demeurer sans issue.

Ionesco use aussi d'un jeu impressionnant de doubles et de miroirs pour renforcer notre malaise devant l'absurdité de la violence du pouvoir qui se répète inlassablement. Les personnages, qui tantôt entendaient réprimer les actions révolutionnaires de leurs ennemis, reprennent leurs habits et deviennent leurs jumeaux politiques. Les rois ont peine à reconnaître leurs sbires les plus proches tellement ces derniers ne sont que des soldats calqués sur les précédents. Le nouvel archiduc Macbett accuse même ses serviteurs de n'avoir pas remplacé le portrait de l'ancien roi qui surplombe la table de banquet, alors qu'il s'agit en fait du sien. Les détenteurs du pouvoir se succèdent, tels des produits fabriqués en usine, et les personnages ont à peine le temps de changer le nom du souverain dans la phrase qu'ils ont amorcée: «Vive Macbett, à bas Macbett!» Ces effets de miroir s'accumulent et la similitude entre tous les souverains, esseulés dans leur position délicate, méfiants, réduits à un titre, confiants de leur quasi-immortalité, devient un jeu cruel auquel nous assistons, impuissants.

La froideur du pouvoir

Ionesco questionne aussi la fatalité d'une humanité en perte de contrôle. Pour ses personnages en proie à une guerre sanglante perpétuelle, leur destin n'est autre chose que le résultat incontrôlable d'une mise en scène plus grande: «ce sont les événements qui règnent sur l'homme, non point l'homme sur les événements», affirmera Macbett. La singularité d'Ionesco face au mythe est peut-être contenue là-dedans. Car Shakespeare, plus introspectif et moraliste, prêtait à son héros Macbeth un sentiment de remords, alors que ses mains rouges tachées de sang lui faisaient craindre de ne jamais plus dormir. A priori, rien ne pouvait absoudre son comportement: «le grand océan de Neptune peut-il laver le sang de cette main? Non, c'est ma main qui rendra incarnates les mers, faisant du vert un rouge». La responsabilité devant ses actes était chose logique.

Chez le Macbett de Ionesco, il y a une absence glaciale de repentance, comme si la logique d'une histoire plus puissante que l'individu réduisait les personnages à des marionnettes vidées de tout scrupule. Même la notion de deuil est évacuée, ou enfin volontairement transgressée. Chez Shakespeare, il y avait au moins un simulacre de deuil, comme un rite de passage obligé avant la vengeance: chez Ionesco, rien, ou si peu. Même lorsque Macbett voit les fantômes de ceux qu'il a tués revenir devant lui (scène célèbre où le héros tourmenté constatait à l'origine le résultat sanglant de sa course vers le pouvoir), plutôt que d'en être accablé, il s'en réjouit presque, prenant appui sur ce qu'il voit pour se rassurer de leur mort. Ici, pas de bien, pas de mal. Que des êtres assoiffés de pouvoir et exempts de toutes contradictions morales qui pourraient les tourmenter.

Cette froideur n'est pas sans rappeler l'insensibilité grandissante de l'homme moderne face aux actes de barbarie dont le monde souffre jour après jour. L'hypermédiatisation des crises planétaires a en effet entraîné cette posture amnésique, volontaire ou non. C'est bel et bien là la tragédie imaginée par Ionesco à partir du mythe shakespearien: l'industrialisation de la mort, la surexposition décadente aux images sanglantes et à des charniers ouverts où pourrissent des «dizaines de millions de morts», font que l'idée même d'une telle violence peut devenir dérisoire, une chose déjà oubliée. Les personnages, baignés de toutes parts dans le sang qu'ils ont eux-mêmes fait verser et que nulle terre ni espoir ne peut éponger, accueillent les conséquences de leurs actes avec une froide légitimité. Macbett et Banco ne se contenteront-ils pas seulement de dire, revenant du front, qu'ils ont «quand même un petit peu la nausée?»



Pouvoirs paranoïaques et théocratiques

Si le mythe de Macbeth est encore réactivé aujourd'hui, ce n'est pas un hasard. Il révèle toujours de nouvelles formes de pouvoir, comme si d'époque en époque il se fondait à la société qui le regarde pour mieux y rappeler ses dérives. Ionesco dépeint, tout au long de la pièce et sans jamais vraiment la nommer, l'une des caractéristiques de tout pouvoir, celle d'être éminemment paranoïaque. Les personnages sont constamment sur leurs gardes, écoutent, se tapissent dans l'ombre, espionnent, surveillent, analysent chaque petit comportement d'autrui pour y cerner les failles, se méfient de leurs plus proches alliés, etc. Cette paranoïa n'est pas seulement un comportement issu d'un folklore médiéval et digne des romans de capes et d'épées. Elle est vivement implantée dans nos sociétés actuelles, construites autour d'un régime de peur et, conséquemment, d'une volonté obsessionnelle d'atteindre une sécurité maximale. Des cités sont érigées en marge de tout, isolées, protégées, surveillées 24 heures sur 24. Les systèmes de surveillance deviennent d'ailleurs de plus en plus spécialisés. Des lois extraordinaires concernant la sécurité nationale sont aussi choses courantes, que ce soit le *Patriot Act* chez nos voisins du Sud ou la loi C-36 au Canada, et servent à réduire les obstacles dans la lutte au terrorisme, quels qu'ils soient, et à solidifier les outils de législation pénale pour mieux sévir, souvent au prix d'une réduction considérable des libertés civiles et d'une intimité qui, selon plusieurs critiques de ces mesures, est de plus en plus bafouée. Les règlements de compte excessifs d'un Duncan ou les décisions d'urgence prises par nos gouvernements actuels pour diminuer les menaces qui planent au-dessus de nos têtes ne naissent-ils pas au fond de la même méfiance politique? Macbeth lui-même n'hésitera pas à déployer toute l'artillerie à sa disposition pour retrouver Lady Macbeth, qu'il croit en fuite, première brèche dans les palissades inébranlables de son royaume: «Prenez vos chiens policiers, entrez dans chaque chaumière, donnez l'ordre qu'on ferme les frontières. Que tous les patrouilleurs de notre marine explorent les mers, qu'ils poussent au-delà des limites territoriales...»

Mais on peut tout aussi bien y voir l'envers de la médaille, et c'est d'ailleurs ce à quoi l'auteur tente de nous faire réfléchir. Ces pouvoirs, maniaques de sécurité, ne sont-ils pas voués à l'échec, même s'ils finissent toujours par se relever de leurs cendres? Même si, selon la prophétie, «aucun homme né d'une femme» ne peut atteindre les Macbeth de ce monde, immortels, «sauf si la forêt se fait régiment et avance contre [eux]», n'y aura-t-il pas toujours une résistance prête à briser leur dictature? Cette forêt qui avance, improbable menace, c'est le terrorisme d'aujourd'hui, les révoltes populaires, les catastrophes naturelles, les coups d'État, etc. Et que ces derniers soient légitimes ou non, acceptables ou condamnables, naturels ou humains, ce sont là des choses qui rendent les hommes de pouvoir si vulnérables, et leurs régimes, si éphémères.

Ionesco, sans innocence, n'évacue pas non plus la critique du pouvoir divin dans son exercice dramatique. Ce sont en effet les sorcières, filles du Diable, serveuses du Mal (l'auteur laisse la porte ouverte à bien des interprétations), qui dévoilent à Banco et Macbeth la route à suivre pour atteindre leur destinée, comme une révélation divine qui viendrait légitimer la dictature à créer. Cela n'est pas sans rappeler les délicates déclarations de plusieurs dirigeants modernes, pour qui le pouvoir est un héritage divin, chrétien, juif ou musulman. Pour certains détenteurs du pouvoir, la religion s'imisce logiquement dans la chose politique, de façon brutale ou subtile, violente ou rassurante. Ionesco, à travers des scènes comme celle des exécutions massives commandées par l'archiduc Duncan, tente de nous montrer la position contradictoire de ces pouvoirs théocratiques, qui absolvent et guérissent avec la même rapidité et la même agilité qu'ils coupent les têtes, la parole divine au creux de la gorge et la fureur métallique de la guillotine comme musique de fond.

Petit voyage au cœur des coulisses

La pièce est également importante pour avoir révélé les dessous du pouvoir. *Macbeth*, c'est une histoire de manigances, d'hypocrisie, de corruption, de jeux absurdes pour arriver à ses fins, mais aussi de malaise devant l'autorité. On constate tout au long de la pièce l'impossibilité d'une véritable honnêteté, sous peine d'être accusé de trahison. Tout se joue dans l'ombre. Il y a là un héritage shakespearien évident, puisque le dramaturge anglais était maître dans l'art de prêter à ses protagonistes une langue fleurie et complaisante lorsque les situations politiques qu'ils devaient affronter l'exigeaient. Ionesco démonte un à un et à sa façon ces abus de langage, en obligeant les personnages, et donc les spectateurs, à se questionner sur les culs-de-sac absurdes du discours politique: «Que pensiez-vous de Duncan du temps de Duncan? Et lui disiez-vous ce que vous pensiez de lui? Disiez-vous qu'il était le plus vaillant? Le plus énergique des capitaines? Ou bien lui disiez-vous que je devrais prendre sa place et que le trône me conviendrait mieux qu'à lui?», demandera Macbeth. L'hypocrisie est la seule voie possible. Ceux qui gravitent autour du pouvoir n'ont guère d'autre choix. Tout n'est que mensonges, ou enfin déguisements de la parole, parce qu'il ne peut en être autrement. Peut-on imaginer les sujets de Macbeth dévoiler le fond de leur pensée sur sa toute récente souveraineté?

Mais, à l'inverse, serions-nous prêts à affronter la vérité? La langue de bois ne nous préserve-t-elle pas, au fond, des horreurs que la politique enfouit sous sa robe? *Macbeth*, c'est aussi cette contradiction, présente à la fois dans l'œuvre initiale et dans la version moderne. Et un seul passage, très révélateur, a en effet été gardé de la pièce originale shakespearienne: celle où Macol, fils du défunt roi, appelé Malcolm dans *Macbeth*, déclare à quel point son règne en serait un terrible, pire que tous: «Je vais bouleverser la paix universelle, je détruirai toute unité sur la terre.» Paroles impossibles à médiatiser. Aucun tyran ne le dirait jamais, car même la pire des crapules régnant sur notre monde, qu'il soit corrompu, militariste ou profondément raciste s'avouera paternaliste, généreux et intègre. Hitler n'avait-il pas des desseins glorieux pour le peuple allemand? Et est-ce que cette franchise changerait vraiment quelque chose, puisque le pouvoir semble s'obtenir dans l'ombre de ce qui est dit, se forge là où les lumières de la scène ne se rendent pas, comme une pièce de théâtre se crée loin du regard des spectateurs pour qui elle est destinée? Tous demeureront sans mots et sans recours devant le discours pourtant «honnête» de Macol.

La nature tragique de Macbeth

Une des différences majeures entre Shakespeare et Ionesco, c'est que le premier parle encore en termes de bien et de mal (le bien triomphant, évidemment) tandis que le second fait fi de toute morale et justice pour ne garder que le côté profondément sombre de ses personnages. Dans le *Macbeth* de Shakespeare, il y a une ouverture lumineuse à toute cette histoire d'ambitions, peut-être parce que l'auteur n'avait d'autre choix que de la construire ainsi, vivant à une époque où la monarchie digérait mal la critique. Mais Ionesco colmate fermement cet espoir et laisse le spectateur dans le noir jusqu'à la toute fin. Car si le Malcolm original finit par régner en monarque bienfaiteur, son dur jugement envers lui-même n'étant plus qu'une étourderie passagère déjà oubliée (le vil tyran annoncé s'avère au contraire juste et bon), le Macol moderne, lui, nous crache son pessimisme assumé et jamais renié en pleine gueule, comme un gaz asphyxiant qui met un terme à la tragédie amorcée, celle de notre humanité impuissante devant l'absolutisme des pouvoirs contemporains.

Et qu'il soit anglais, roumain, français, bolivien ou québécois, qu'il s'écrive avec un *h* ou deux *t*, le mythe de Macbeth restera toujours et malheureusement d'actualité, comme un miroir des ambitions brutales de l'homme, qui sont souvent ses seules voies d'accès possibles pour atteindre un pouvoir qui n'est pas prêt de s'effondrer.

L'œuvre de Ionesco est en folio.

Eugène Ionesco
Tueur sans gages

Ionesco
Le Roi se meurt

Eugène Ionesco
La cantatrice chauve
suite de La leçon

Ionesco
Macbeth

folio
vous lirez loin

DISTRIBUTION



Frédérick Bouffard
Banco



Lise Castonguay
La suivante et une sorcière



Gill Champagne
Roi Duncan



Vincent Champoux
Candor et autres



Sophie Dion
Lady Duncan et autres

ÉQUIPE DE CONCEPTION

TEXTE

Eugène Ionesco

MISE EN SCÈNE

Diego Aramburo

SCÉNOGRAPHIE

Michel Gauthier

COSTUMES

Maude Audet

ÉCLAIRAGES

Denis Guérette

MUSIQUE

Yves Dubois

ÉQUIPE DE PRODUCTION

DIRECTION DE PRODUCTION

Hélène Rheault

DIRECTION TECHNIQUE MONTAGE

Carl Duguay

ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE

Simon Lemoine

RÉGIE

Caroline Martin

ASSISTANCE AUX COSTUMES

Geneviève Lapière

COIFFURES

Dany Lessard

MAQUILLAGES

Jennifer Tremblay

RÉALISATION DU DÉCOR

Conception Alain Gagné inc.

CONSTRUCTION

Pierre Raymond,
Renald Seaborn
Xavier Seaborn
Julie Fournier

RÉALISATION DES COSTUMES,

Coupe et confection des costumes
de Lady Macbett

Nicole Fortin

Par Apparat

Line Bussière
Marie Laflamme
Isabelle Roger
Marilou Tanguay
Hélène-Andrée Pelletier

NETTOYAGE DES COSTUMES

Guy Le Nettoyeur

RÉDACTION DU PROGRAMME

Jean-Philippe Lehoux

PHOTOGRAPHIES EN RÉPÉTITION ET CONCEPTION GRAPHIQUE

Dièse, solutions visuelles et design

MONTAGE ET REPRÉSENTATION DU SPECTACLE IATSE

CHEF MACHINISTE

Jean Bussières

CHEF ÉCLAIRAGISTE

Denis Guérette

CHEF SONORISATEUR

Gil Lapointe

CHEF ACCESSOIRISTE

Patrick Garant

CHEF HABILLEUSE

Rina Campion

REMERCIEMENTS :

Le Théâtre du Trident remercie
Couvre Plancher Orléans inc.

Diego Aramburo remercie sa famille,
Vanessa de Britto, Kiknteatro, l'équipe
du Trident; spécialement Gill Champagne
et Francine Boulay.

Par ordre alphabétique



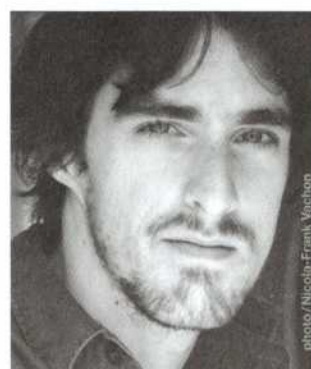
Jonathan Gagnon
Glamiss et autres



Myriam LeBlanc
Lady Duncan
et une sorcière



Sophie Martin
Macol et autres



Nicola-Frank Vachon
Macbett

La durée du spectacle
est d'environ 2 heures
sans ENTRACTE



LE THÉÂTRE
DU TRIDENT
le théâtre de la capitale

Du grand
théâtre au
TRIDENT

HENRI

IV

TEXTE
Luigi Pirandello

MISE EN SCÈNE
Marie Gignac

DU 19 JANVIER
AU 13 FÉVRIER 2010

DISTRIBUTION Emmanuel Bédard, Serge Bonin, Hugues Frenette, Érika Gagnon,
Jean-Michel Girouard, Christian Michaud, Lucien Ratio, Klervi Thienpont, Réjean Vallée
CONCEPTEURS Michel Gauthier, Vanessa Cadrin, André Rioux, Stéphane Caron

UNE PRÉSENTATION
Financière
Sun Life

Direction artistique GILL CHAMPAGNE

418 643-8131 letrident.com

L'ÉQUIPE DE
GUY LE NETTOYEUR
EST FIÈRE
DE S'ASSOCIER
AUX RÉALISATIONS
DU THÉÂTRE
DU TRIDENT

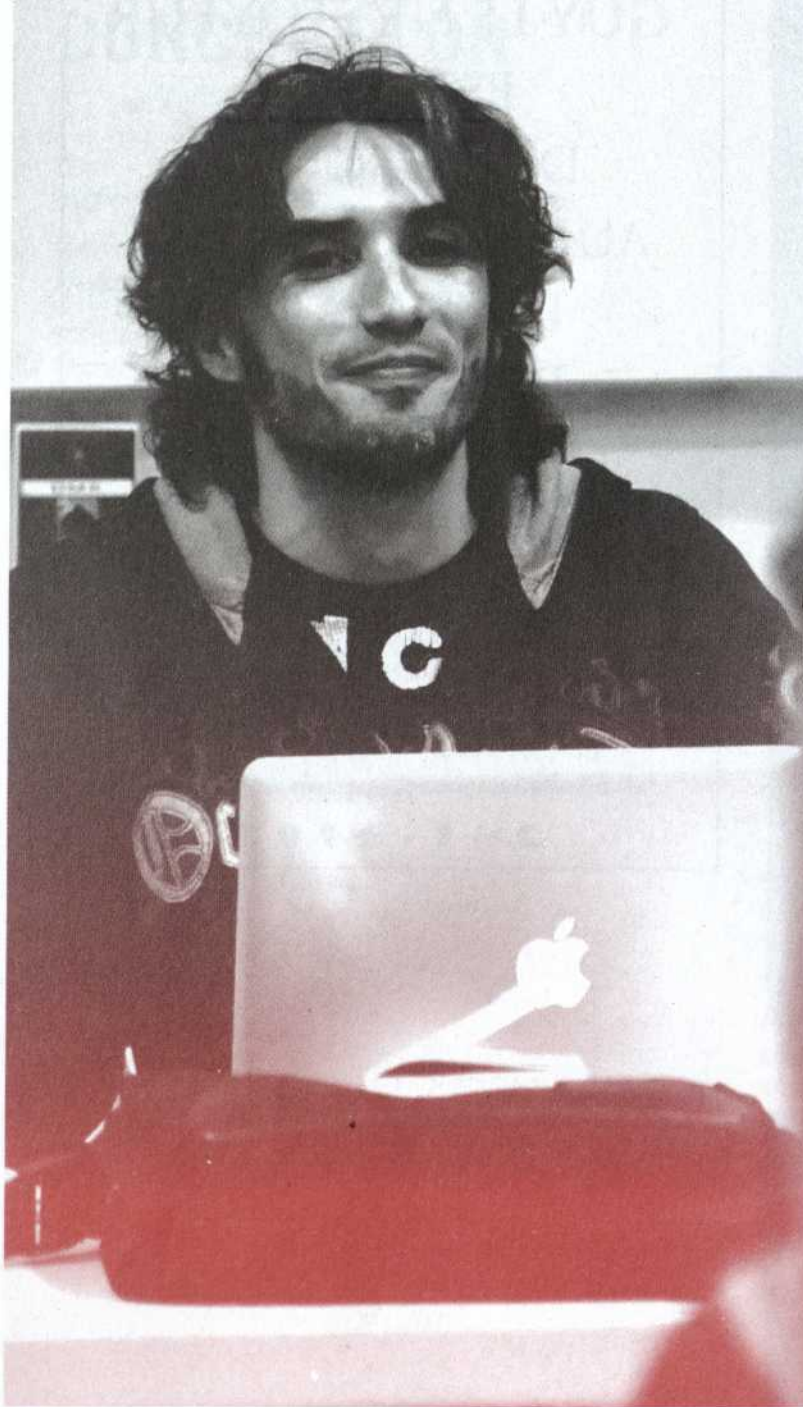
Guy
Le
Nettoyeur

SERVICE PRESTIGE

261-3795

ENTREVUE AVEC

DIEGO ARAM- BURO



Monsieur Aramburo, pouvez-vous nous raconter comment ce projet a vu le jour ?

Tout a commencé par une résidence UNESCO-Aschberg que j'ai gagnée en 2006 pour visiter le Trident. La visite a été fantastique, non seulement pour ce que j'ai pu y faire en tant qu'artiste et pour la possibilité de connaître le travail du Trident, la culture et le théâtre québécois, mais aussi à cause de la rencontre que j'ai eue avec Gill Champagne, directeur artistique, et Francine Boulay, directrice de l'administration. Je pense qu'une véritable chimie s'est créée entre nous. Et ça, c'est une chose très spéciale qui n'arrive pas chaque jour ! À partir de là, on a eu le désir de rester en contact et, pourquoi pas, de créer des projets ensemble. J'ai bien sûr signifié à Gill mon désir de travailler ce classique. Initialement, c'était la version de Shakespeare qui m'intéressait. Mais, surprise, Gill m'a plutôt invité à créer *Macbett*, celui avec deux t, celui de Ionesco ! Il m'a proposé cette version, que j'avais lue des années auparavant, et j'ai accepté sans hésiter, parce qu'elle est à la fois très éloignée et pourtant très proche de celle de Shakespeare. Je pense qu'Ionesco, dans cette œuvre, a trouvé la mesure parfaite entre son genre, sa vision particulière et la tragédie. Et ce que j'aime dans son *Macbett*, tout comme dans *Le roi se meurt*, c'est que ce sont ses pièces les plus noires, les plus matures, mais aussi les plus humaines.

Comment se sont passées vos premières rencontres avec les comédiens et les concepteurs ?

J'ai eu deux visites préliminaires avant de venir pour la création en tant que telle. J'ai choisi mon équipe de travail et mes comédiens lors de la première. Le fait d'avoir passé trois mois ici, en 2006, m'a grandement aidé dans ce choix, c'est sûr, car il y avait des gens avec qui je voulais déjà travailler. Mais j'ai aussi rencontré des nouvelles personnes. Par la suite, on a commencé le travail à distance, en ayant entre autres des rencontres par *Skype** (j'aime bien la technologie!), et en continuant de communiquer par courriels. Tout ça s'est bien déroulé et je suis donc très content de l'équipe!
*système d'appels téléphoniques via Internet.

La distance géographique et la barrière linguistique se sont-elles avérées problématiques lors de la création de la pièce ?

La distance est une chose que l'on peut facilement surmonter, actuellement. C'est sensiblement comme lorsque nous sommes invités à certains festivals étrangers, par exemple. Et la différence de la langue, pour moi, c'est toujours quelque chose dont on peut profiter au théâtre. Car le cœur de l'art dramatique est le conflit, bien entendu, mais les mots et la parole sont des moyens spécifiques pour arriver jusqu'à nous. Et c'est bon de découvrir notre langue à nouveau, de la revaloriser en profitant de la distance que possède quelqu'un qui ne la parle pas avec la même fluidité et la même quotidienneté.

À première vue, êtes-vous capable de dégager des similitudes (ou au contraire des différences) entre le théâtre québécois et le théâtre bolivien ?

Ouf! C'est complètement une autre histoire et, en même temps, je pense que l'esprit est le même. Il y a la différence du développement du « marché culturel ». En Amérique du Sud, surtout en Bolivie et dans les villes moins développées des autres pays, on doit créer une structure plus solide pour la création et la diffusion des arts, entre autres les arts scéniques. En Bolivie, il n'y a pas de ressources économiques (ni de l'État ni même du privé) pour le théâtre, et il n'y a même pas de producteurs. Vous me demanderez alors: « Pourquoi fais-tu du théâtre? » Je pense que c'est là, dans cette question, qu'on peut trouver les similitudes entre les artistes de là-bas et d'ici. Au-delà des différents moyens et structures pour faire du théâtre, il y a toujours des besoins humains: besoin de s'exprimer, de créer des univers, de réfléchir à la réalité sans tomber dans la philosophie et la politique pures, besoin esthétique, besoin de s'amuser, même, ou d'exciter les sens, les plus simples comme les plus subtils et les plus profonds de nos êtres. Et c'est à cause de ça qu'il y a des artistes ici et là-bas, et qu'on peut tous bien se comprendre quand on parle de théâtre.

Dans la pièce, les indications d'Ionesco à propos de l'espace se limitent à un simple « champ ». Comment avez-vous abordé la question de la scénographie ?

Tout d'abord, il faut dire que les indications d'un auteur me sont toujours utiles. Mais je ne crois pas que l'on doit toutes les suivre. Je travaille l'esthétique, la scénographie, les costumes et l'univers sonore à partir du concept que je trouve le plus juste et le plus touchant dans la pièce. Ce fut donc le même chemin pour *Macbett*. Étant vraiment étonné par la médiatisation du pouvoir et de la politique, on a plongé là-dedans. Du coup, ça nous a libérés de la sensation de travailler sur une pièce qu'on pourrait avoir tendance à ne regarder qu'à partir de références géographiques ou historiques. Et puisque ce concept nous a vraiment tous fait voyager, Michel, Maude, Yves (les concepteurs avec qui je travaille), les acteurs et moi, et que grâce à lui nous apportons sans cesse de nouvelles idées et propositions, et ce en toute collaboration, ça m'indique qu'on touche un sujet actuel et pertinent.

***Macbett* est une pièce résolument politique, féroce portrait de relations qui se dessinent dans l'ombre du pouvoir. Est-ce toujours important pour vous de porter une parole aussi politisée sur scène, ou est-ce là une avenue que vous empruntez seulement pour ce projet ?**

Dans mon contexte habituel, en Amérique du Sud, il n'est pas possible de penser les arts comme des actions séparées de la politique. Être artiste est déjà un *statement* politique, là-bas. Même s'il y a des artistes qui préfèrent se tenir loin des politiciens et des partis politiques – comme moi-même –, on sait que ce qu'on fait est une espèce de discours public, et l'œuvre devient une position politique, ça, c'est sûr. Je pense que ce n'est pas trop différent ici.

C'est vrai qu'il y a beaucoup de théâtre engagé qui dénonce les différences, les luttes et les besoins sociaux et je sais que dans mon travail aussi, il y a toujours un peu de ce côté social. Mais dans mon cas, ça n'arrive pas parce que je fais du théâtre social ou ce qu'on appelle du *théâtre politique*, mais simplement parce que je fais du théâtre. C'est-à-dire que dès que je communique avec ma société, je comprends l'enjeu politique qui existe dans les nombreux niveaux que possède une création. Je peux donc lire cette couche dans mes propres créations. Ainsi, en tant qu'artistes, on ne peut pas être naïfs, il faut prendre des décisions sur le sujet, même si on désire laisser un espace pour que le public se positionne à son tour en regardant le travail. Personnellement, je préfère toujours laisser le dernier mot au public à propos du sujet dont je traite, même si j'ai moi-même déjà pris position: je garde donc le sens ouvert. Et je ne parle pas que de positions politiques, mais aussi du sens global d'une création, car je pense que l'art existe seulement au moment où l'œuvre se trouve dans la perception du spectateur. C'est là que la pièce se complète dans sa signification, ses sens et son discours.

Mais revenons à *Macbett*. Choisir une pièce qui parle du pouvoir d'une façon aussi directe, c'est déjà une décision, un choix dont on doit être conscient. Et si j'ai déjà été attaché à la version de Shakespeare, c'est précisément parce que la lutte de pouvoir qui est là-dedans, ça me touche beaucoup, ça parle de mon histoire à moi: non pas parce que je suis Sud-Américain, mais à cause des temps qu'on vit tous. J'aime bien, aussi, avoir la possibilité de parler si directement du pouvoir, d'en visiter les coulisses, grâce à une pièce de théâtre comme celle-ci, pour voir ce qui s'y trouve. Ce sont des choses très humaines qui se passent dans le milieu du pouvoir, des choses qui peuvent nous arriver à tous si on se retrouve dans cette situation-là, des choses très ridicules, surprenantes et terribles, certes, mais des choses humaines. Et là, je ne peux que remercier Ionesco d'avoir laissé un peu d'absurdité au cœur de cette tragédie si énorme parce que ça nous révèle une humanité que des fois, on ne voit pas, mais qu'il y a toujours dans le pouvoir. Je remercie également Gill de m'avoir suggéré cette pièce et donné la possibilité d'en faire une réalité.

Ionesco n'est pas très optimiste quant aux relations qu'entretient l'homme avec le pouvoir. Partagez-vous sa vision, ou voyez-vous un espoir de changement, entre autres en constatant le vent progressiste qui souffle dans les pays sud-américains depuis quelques années ?

Bon, j'habite en Bolivie, où les gens espèrent et pensent que le changement est possible (à cause de la situation politique et sociale qu'on vit présentement; Evo Morales et toute la question de la reprise du pouvoir par les gens qu'on a vraiment discriminés avant). Mais je dois dire que le pouvoir continue de changer les gens, continue d'être lié à la corruption de l'âme humaine. C'est triste, mais c'est réel, pour l'instant. Je ne veux pas dire que je suis contre la révolution pacifique qui se passe en Bolivie, je suis même totalement en sa faveur. Mais en même temps, il ne faut pas fermer les yeux sur ce qui se trame au sein du gouvernement.

Et le danger le plus fort pour cette belle révolution, tristement, se trouve dans le propre cœur de ses militants, quand ils veulent imposer leurs idées et gagner plus d'espace (et d'argent) en usant encore des vieilles stratégies et des vieilles armes du pouvoir, en utilisant encore le mensonge et la manipulation pour y demeurer. Le vrai changement n'est pas du tout un changement dans le pouvoir lui-même. Le vrai changement en sera un dans la façon d'être des humains. C'est dans cette révolution qu'il y a un espoir pour nous tous, et je pense que c'est possible. Mais peut-être que cela ne sera envisageable qu'après avoir essuyé les conséquences terribles et extrêmes de notre façon d'être actuelle, pas du tout respectueuse de notre environnement et des autres humains – conséquences qu'on n'a pas encore vécues.

Ionesco était un Roumain d'origine écrivant en français; vous êtes un Bolivien ayant étudié au Brésil, aujourd'hui de passage au Québec... Croyez-vous qu'un artiste actuel doit à tout prix voyager et travailler hors de ses propres frontières pour que ses œuvres aient un véritable écho ?

Je ne sais pas s'il est nécessaire de le faire physiquement, mais c'est certain que l'artiste doit connaître le plus de choses possible, se nourrir de ses rencontres, des autres cultures, des différentes visions et façons de comprendre et de voir la vie et la réalité. On a la technologie qui peut nous aider, maintenant, et c'est bon, ça, même si pour moi, les rencontres humaines seront toujours les plus importantes et les plus fortes. Mais je ne peux pas dire exactement ce que ça prend pour avoir un écho.

En terminant, monsieur Aramburo, quels sont vos futurs projets artistiques ?

Entre autres possibilités, j'ai déjà pour 2010 une pièce à monter en Argentine, et un autre projet avec ma compagnie, mais cette fois-ci au Brésil, en coproduction. Ce sera un texte de moi, à écrire et à monter. Et aussi, tout le désir de revenir à Québec, bien sûr!

ÇÀ & LÀ

Bilan des abonnements de la saison 2009-2010

La période d'abonnement est maintenant terminée. Avec près de 5 300 abonnés en cette 39^e saison, le Théâtre du Trident connaît l'une de ses meilleures années. En constante progression, ces résultats exceptionnels témoignent de votre grande appréciation, confiance et attachement envers le Trident. Nous vous remercions de tout cœur et nous vous souhaitons une excellente saison!

Première visite réussie pour le Théâtre Niveau Parking

Avec la coproduction *Reconnaissance*, le Théâtre Niveau Parking faisait son entrée pour la première fois au Théâtre du Trident. Nul doute que l'aventure est réussie puisque 92 % des gens qui ont voté ont aimé beaucoup ou passionnément cette nouvelle création. Nous désirons toujours connaître votre opinion sur les pièces présentées. Vous pouvez donc voter en déposant la partie restante de votre billet dans le mobilier prévu à cet effet à la sortie de la salle.

Marie Tifo reçoit le Prix des abonnés de la 38^e saison

Grâce à sa touchante interprétation de Marie de l'Incarnation dans le solo du même nom, Mme **Marie Tifo** a reçu avec émotion le Prix des abonnés du Trident, le 22 septembre dernier, avant la représentation de la pièce *Reconnaissance*. Chaleureusement applaudie par le public, la comédienne est montée sur scène pour récupérer son prix, une bourse de 500\$, des mains de M. Claude Robitaille, président de la Fondation du théâtre du Trident, qui était accompagné du directeur artistique du Trident, M. Gill Champagne. Toutes nos félicitations à Marie Tifo et merci à tous les abonnés qui ont voté.

Les artistes de la 38^e saison s'illustrent aux Prix d'excellence!

Le mardi 20 octobre dernier, lors de la conférence de presse organisée par le Conseil de la culture, la Fondation du théâtre du Trident dévoilait les finalistes pour les prix de théâtre de Québec. Nous souhaitons la meilleure des chances aux artistes qui étaient de la 38^e saison du Trident et qui sont en nomination: **Yves Dubois** pour la musique originale de *Marie de l'Incarnation ou la déraison d'amour*, **Marie Gignac** pour son rôle de Galactia dans *Tableau d'une exécution*, **Maude Audet** pour les costumes de cette même pièce, **David Leclerc** pour la conception des images de la pièce *Le dragon bleu*, **Hugues Frenette** pour son rôle de Donatien Marcassilar dans *L'asile de la pureté*, **Virginie Leclerc** pour les costumes de cette production et finalement, à **Julie Morel** pour les costumes de *La nuit de Valognes*. Les lauréats seront connus le 25 novembre prochain lors de la 23^e édition des Prix d'excellence des arts et de la culture.

Les artistes participent au blogue de Gill Champagne

Récemment, deux comédiens de *Reconnaissance*, **Hugues Frenette** et **Steve Gagnon**, se sont prêtés au jeu en participant au blogue de **Gill Champagne**. Ils ont partagé leurs impressions quant à cette expérience théâtrale sur la scène du Trident. Cette formule, qui semble plaire aux internautes, sera reprise au cours des prochaines pièces. Nous vous invitons à partager votre expérience au Trident en réagissant au blogue ou en laissant directement vos commentaires sur la section réservée à cet effet pour chacune des pièces.

Nouvelle direction de production au Trident

Nous désirons souhaiter la bienvenue à Mme **Hélène Rheault** qui, depuis peu, a joint les rangs du Théâtre du Trident à titre de directrice de production. Bon succès!

Résultat du concours... Question-quiz sur letrident.com

La gagnante du concours portant sur *Reconnaissance* est Mme Magali Leverd. En répondant correctement à la question, elle a remporté une paire de billets pour assister à cette pièce. Félicitations!

Équipe du Théâtre du Trident

DIRECTEUR ARTISTIQUE
Gill Champagne

DIRECTRICE DE L'ADMINISTRATION
Francine Boulay

DIRECTRICE DE PRODUCTION
Hélène Rheault

DIRECTRICE DES COMMUNICATIONS
Emilie Robitaille

CONTRÔLEUR
Céline Thibault

ADJOINTE AUX COMMUNICATIONS ET RESPONSABLE DU FINANCEMENT PRIVÉ
Véronique Larochelle

AGENTE DE DÉVELOPPEMENT DE PUBLIC
Sandra Lamoureux

COMMIS COMPTABLE
Jérôme Lambert

Pour nous joindre

Théâtre du Trident
269, boul. René-Lévesque Est
Québec (Québec)
G1R 2B3
Téléphone: 418 643-5873
Télécopieur: 418 646-5451
info@letrident.com
www.letrident.com
Billetterie: 418 643-8131

Conseil d'administration

PRÉSIDENT
Jean-Yves Dupéré
Président du conseil

VICE-PRÉSIDENT
Martin Genest
Metteur en scène et comédien

TRÉSORIÈRE
Audrey St-Pierre
Avocate, Ogilvy Renault

SECRÉTAIRE
Francine Boulay
Directrice de l'administration, Théâtre du Trident

ADMINISTRATEURS
Gill Champagne
Directeur artistique,
Théâtre du Trident

Fabien Cloutier
Comédien

Éva Daigle
Comédienne

Jean-Marc Gagnon
Conseiller,
L'agence d'assurance
MD Limitée

Christian Goulet
Vice-président adjoint,
secteur public,
Responsable de
la région de Québec,
Bell Canada

Jean-Philippe Joubert
Metteur en scène
et comédien

Annie Parent,
Avocate, Les Avocats
Le Corre et Associés

Jean-Yves Roy
Président-directeur général,
INO

PARTENAIRES PUBLICS

Conseil des arts
et des lettres du Québec
Conseil des Arts
du Canada
Ville de Québec
Grand Théâtre de Québec

PARTENAIRES PRIVÉS

Hydro-Québec
Financière Sun Life
Banque Nationale
La Capitale, groupe financier

PARTENAIRES MÉDIAS

Le Devoir
Distribution Affiche-Tout
Métro Média Plus
Radio-Canada
Le Soleil

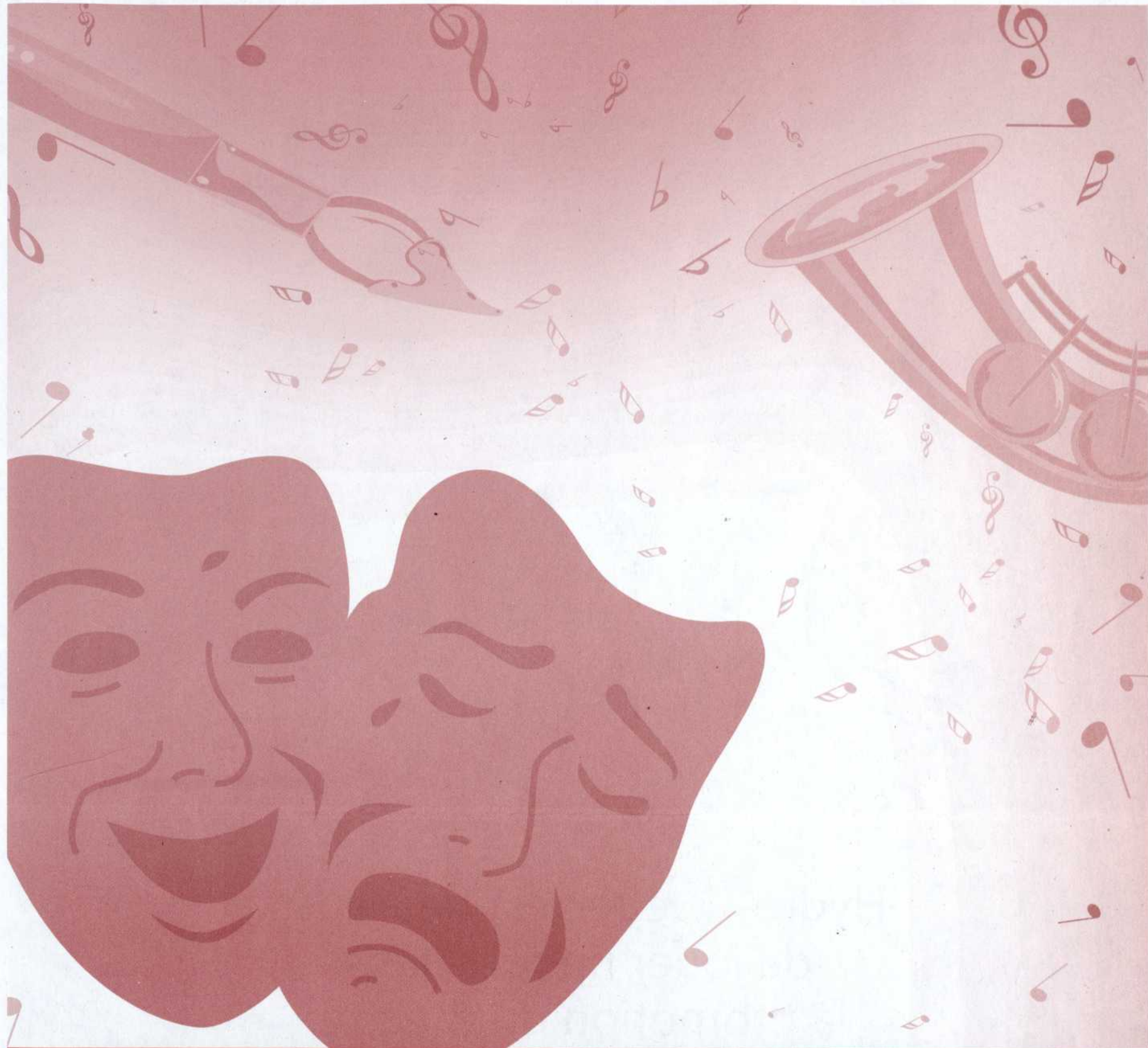
PARTENAIRES DE SERVICES

CAA-Québec
La Fleur d'Europe
Gallimard Ltée
Guy Le Nettoyeur
L'Institut Canadien
de Québec
Librairie Pantoute
Sillons Le Disquaire

Le Théâtre du Trident est membre
de Théâtre Associés inc. (T.A.I.)
Dépôt légal: Bibliothèque
nationale du Québec

Ce programme est imprimé
sur un papier Rolland Enviro 100





Fière de favoriser
l'accès aux **ARTS**

La vie est plus radieuse
sous le soleil de la Sun Life

Financière 
Sun Life



Hydro-Québec est heureuse
de jouer un rôle dans
la promotion du théâtre.

