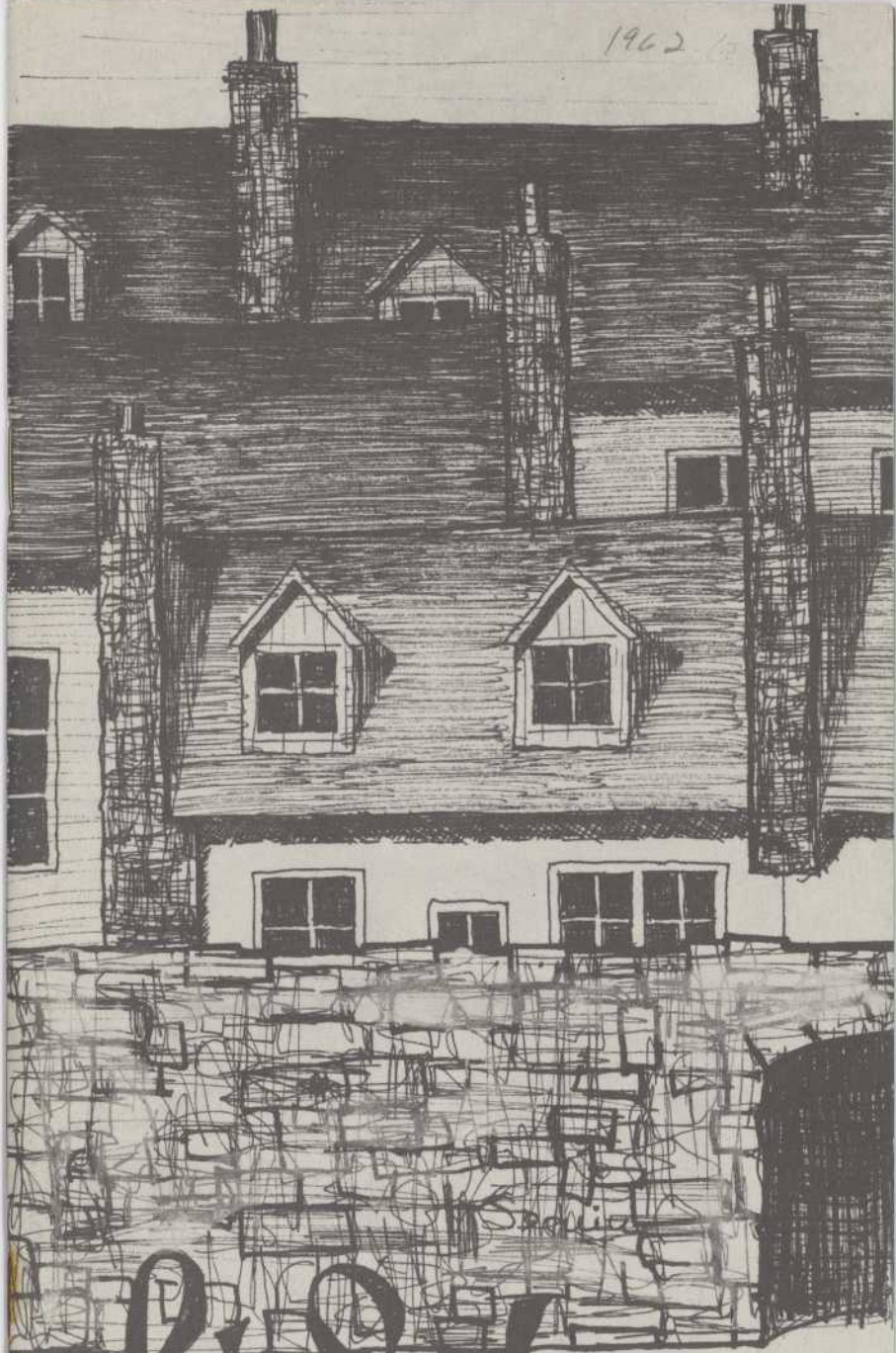


1962 60



Le Estoc  
9 rue St. Louis



Les Comédiens de l'Estoc



Les Comédiens de l'Estoc



Les Comédiens de l'Estoc  
présentent avec aisance  
précieuses Ridicules



Les Comédiens de l'Estoc  
présentent avec aisance  
précieuses Ridicules



Les Comédiens de l'Estoc  
présentent avec aisance  
précieuses Ridicules

Le Théâtre  
de l'Estoc  
présente sa

Au 19 juin  
au 25 juillet

'Les Morts'  
de MAX AUB

et

'La Cantatrice  
chaude'  
d' Eugène Ionesco

Spectacle  
à 9 heures

Entrée



Établie 1894

Région 418 Area

Tél.: 522-3288

## **Jos. Robitaille, Enrg.**

FINE FURS - FOURRURES

700, rue Richelieu,

QUÉBEC

Téléphone: 522-2725

## **Simard & Voyer Inc.**

Chaussures de qualité

High grade shoes

Carré d'Youville,

QUÉBEC

Téléphone: 522-2445

## **Pierre Robitaille**

CADEAUX

pour toutes occasions

915, rue St-Jean,

QUÉBEC 4

Tél.: 529-1802

## **Restaurant d'Europe**

"CUISINE EUROPÉENNE"

27, rue Ste-Angèle, QUÉBEC 4, P.Q.  
(coin St-Jean)

Tél.: 523-2010

## **Cossette & Cossette**

NOTAIRES

280, St-Vallier O.,

QUÉBEC

## **irène auger**

D.E.Q.-A.I.D.

DÉCORATEUR - ENSEMBLIER

6, rue de la Fabrique,

Tél.: 525-8719

QUÉBEC

## **Emilien Rochette & Fils, Limitée**

TAPIS

Linoléum — Tuiles

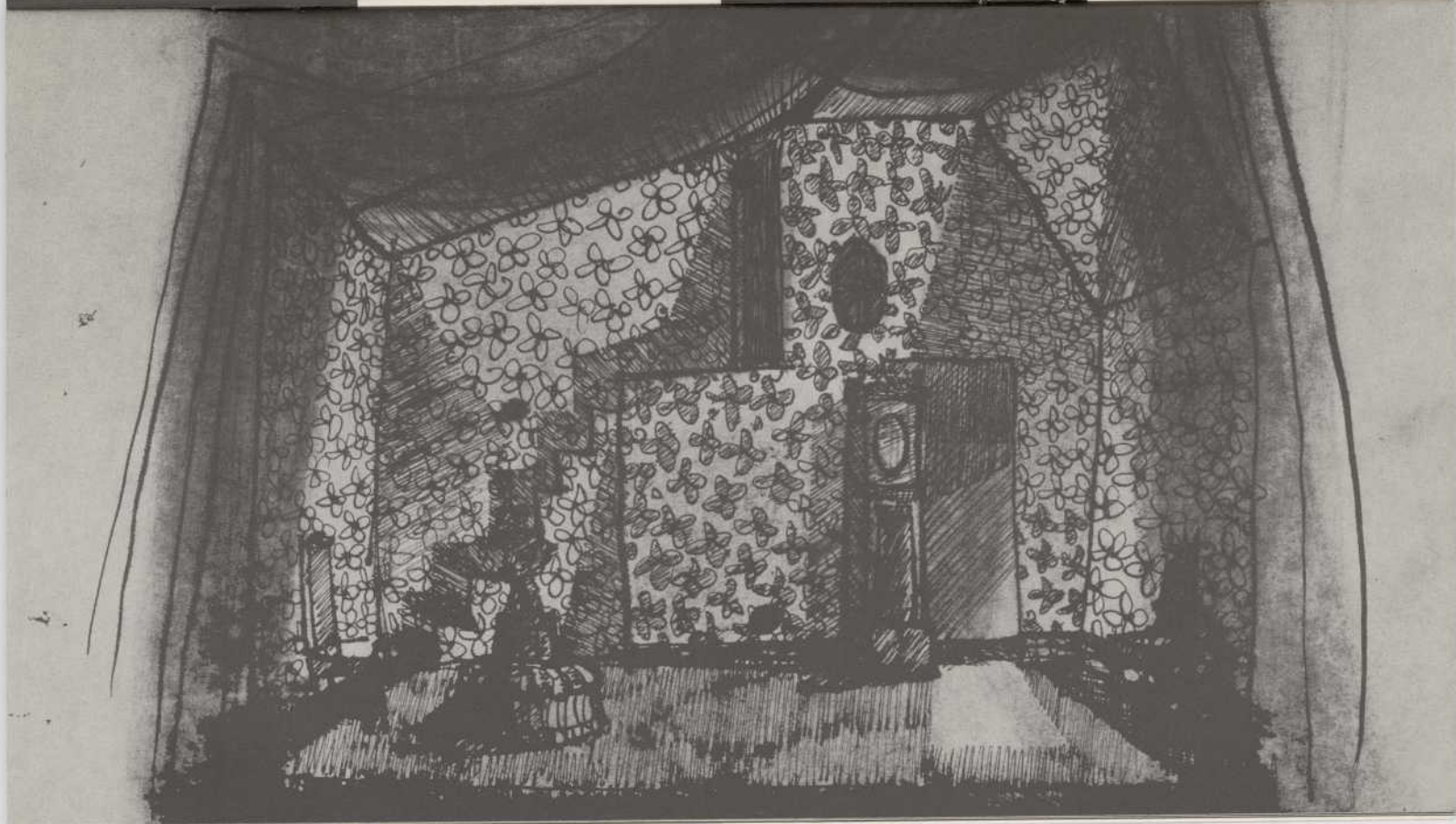
QUÉBEC

## **Henry Birks & Sons (Montreal) Ltd.**

ORFÈVRES

Place de l'Hôtel de Ville  
QUÉBEC

Centre d'Achat Ste-Foy  
STE-FOY



## MAX AUB

Né à Paris en 1903, de père allemand et de mère française, il a appris dès son enfance les "horreurs de la guerre": ses oncles s'entre-tuaient à la frontière franco-allemande en 1914, et lui et sa famille devaient fuir vers l'Espagne. Leurs biens furent vendus comme "appartenant à l'ennemi". C'est à Valence, cœur de la Méditerranée espagnole, que Max Aub a fait ses études secondaires, qu'il s'est fait des amis, qu'il a écrit ses premiers essais littéraires, en espagnol. Il n'a jamais écrit — littérairement — en employant les autres langues qu'il connaît. Il se dit espagnol. Il l'est, au même titre que José María de Heredia est français, et d'avantage. Car Max Aub est aujourd'hui considéré en Espagne comme un des rares Espagnols dont les racines littéraires s'enfoncent profondément dans le sol traditionnel de la péninsule. Poète, romancier, auteur d'essais d'une grande valeur pour la connaissance des classiques et des contemporains, c'est par le théâtre qu'il a débuté. Et ce sont ses premières pièces qui étonnent encore, après vingt-cinq ans, par l'a hardiesse de structure, par la profondeur de la pensée, par le flair avec lequel Max Aub trouvait et mettait au jour du tréteau les problèmes qui, à l'époque de l'entre-deux-guerres, préoccupaient les élites intellectuelles du monde: *Le méfiant prodigieux* ou *La bouteille*

son oeuvre. Les problèmes essentiels de l'homme, qui préoccupaient les intellectuels européens de l'entre deux guerres (solitude, incommunicabilité des êtres, réalité changeante, insaisissable, etc.) laissent place à des problèmes plus immédiats d'existence: l'existentialisme, déjà amorcé en Espagne par quelques esprits voyants (rappelons-nous que Miguel de Unamuno est le premier exégète dans le monde latin des oeuvres et de la pensée de Kierkegaard, et que Antonio Machado, profond connaisseur de Heidegger, écrivain pendant la guerre des proses philosophiques et des poèmes de facture "existentielle") est annoncé par les romans de la guerre civile que Max Aub a écrit pendant ses années au camp de concentration (1939-41). Ses pièces de théâtre aussi, où les angoisses du monde déchiré par la dernière guerre mondiale s'étalent bientôt avec une force et un nerf tragique de premier ordre. Sa tragédie *San Juan* (1943) sur l'exode des juifs allemands, est la première et la plus grande parmi tant d'oeuvres qui s'attaqueront au même sujet. L'ampleur de cette tragédie, l'emploi génial que l'auteur fait des ressources limitées d'un scénario sont encore aujourd'hui un défi au meilleures troupes de théâtre. Cette tragédie, avec d'autres aussi saisissantes, constituent ce que l'auteur admet comme "théâtre majeur": des sujets

Siempre me sorprende el interés por mi teatro, a pesar de que sin duda es lo que mas quiero de lo que he hecho. Hagan, representen, traduzcan lo que quieran. Gastense los derechos de autor en unas cuantas botellas y bébanselas a mi salud. De acuerdo con *Los muertos* en español y en frances. Mis mejores saludos y deseos a Les comédiens de l'Estoc.

Max Aub.

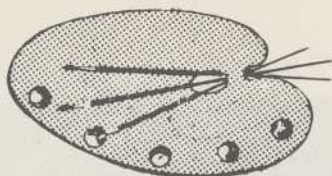
(lettre à Ignacio Soldevila, octobre de 1961).

sont encore aujourd'hui des exemples de théâtre d'avant-garde. En 1936, quand Max Aub commençait à se faire un nom dans le monde des lettres, quand Barrault allait mettre en scène son *Narciso* et que les éditeurs les plus réputés de l'Espagne commençaient à s'intéresser à ses oeuvres, la guerre civile éclate. Max Aub se donne corps et âme à la défense de la République espagnole. Il sera le directeur d'un groupe de théâtre, cette fois, dans une vraie avant-garde guerrière. Attaché culturel à l'ambassade d'Espagne à Paris, il revient peu après avec son ami André Malraux pour filmer *l'Espoir*. L'épopée de ce tournage nous a été racontée par Aub lui-même. C'est là, dans l'exaltation et les dangers, que se cimente une amitié entre les deux écrivains qui se continue encore. Le *Jusep Torres*, monographie d'un peintre imaginaire qui mystifia l'an dernier les Parisiens, est encore dédiée à André Malraux. Nul besoin d'insister sur les malheurs qui tombent encore sur Aub à la fin de la guerre: les camps de concentration en France, ses biens une fois de plus disparus en Espagne, sa famille dispersée. Enfin, la plage accueillante du Mexique, où accostent les épaves de la République. Et recommencer à nouveau. Max Aub séjourne au Mexique dans un esprit d'attente: *Salle d'attente* fut le nom, très significatif, de sa revue, qu'il publia à Mexico pendant plusieurs années. La guerre est un tournant décisif pour

et des problèmes collectifs. Son théâtre "mineur": des pièces à problèmes de préférence "personnels". C'est dans ce groupe que l'on trouve *Deseada*, la Phèdre "renversée" qui a parcouru en triomphe les théâtres des Amériques. Mais c'est aux pièces en un acte qu'il porte son plus grand amour. Max Aub voit ces pièces comme des exercices didactiques; les acteurs et les metteurs en scène y trouveront où exercer leurs talents. Mais ce caractère didactique n'empêche, bien au contraire, la valeur extraordinaire de ces petits chefs-d'oeuvre. Nous sommes habitués à ce fait en musique: des oeuvres "d'exercice", depuis les études de Chopin au *Microcosmos* de Bartok, constituent, *per se*, une partie considérable dans l'opus des compositeurs. Il en est de même pour ces pièces que récemment l'Université de Mexico éditait en deux volumes à l'usage des étudiants. Il y a à peine un an, dans *Insula*, la plus prestigieuse revue espagnole des arts et des lettres, le critique Corrales Egea disait, à propos de cette édition: "durant les derniers vingt ans, notre théâtre a donné peu d'oeuvres qui réunissent les conditions d'intensité, authenticité et clameur humaine que l'on trouve réunies dans cet auteur." *Los muertos*, que les Comédiens de l'Estoc ont choisi pour représenter, y est comptée parmi les cinq meilleures.

Ignacio Soldevila-Durante





GALERIE D'ART

**J.-A. MORENCY, Enr.**

38, DE LA FABRIQUE,  
QUÉBEC

Tél.: 522-8741

AUX MILLE  
GRAVURES  
DORURE ET  
ENCADREMENT  
RESTAURATION  
DE PEINTURES  
AQUARELLES  
★  
THOUSAND  
PRINTS  
OLD FRAMES  
AND  
PAINTINGS  
RESTAURED  
WATER COLOR

Téléphone: 523-6522

**Paris Coiffure**

ANDRÉ READMAN, prop.

669, rue St-Jean,

QUÉBEC 4

Téléphone: 523-9774

**Janine T. Duquet**

ANTIQUAIRE

Spécialité: meubles canadiens

59, Sous le Fort,

QUÉBEC

## LE RESTAURANT

**LE GOURMET, Enrg.**

vous invite à fréquenter sa nouvelle salle à manger.

- Cuisine canadienne-française.
- Repas d'hommes d'affaires.
- Menu varié.

642, 644 rue St-Jean

For our English speaking audience...

## LOS MUERTOS

This play deals with the emptiness of the life of a childless woman; a theme which may remind the audience of a better known play, *Yerma*, by another great Spanish dramatist, Federico Garcia Lorca.

Mathilda, an old maid, lives with her servant Acacia. During the day, she sits at her window where she can chat with the passers-by, but mostly with her *novio* (fiance) of some forty years. The children she did not bear come to haunt her. And the end, she is left with her memories and...

## LA CANTATRICE CHAUVÉ

The name of Eugene Ionesco — do not let that Rumanian name mislead you, Ionesco writes in French — is very well known nowadays by most theatres lovers. So well known is his name, that it has been heard outside the French speaking world and even the consecration of a Broadway billing last year with his play *Rhinoceros*. And yet it is only a few years ago, in May 1950, that the Noctambules decided to give him a Parisian and world premiere (also a resounding flop) with *la Cantatrice Chauve*, the Bald Soprano.

But then if the name is renowned, the message is little understood and often scoffed at, if not simply despised as too obscure and may be dangerous in a mysterious and unpredictable manner.

Nevertheless there is nothing as simple in the conventional theatre of today as in those antiplays of Ionesco. In any play you would expect the title to be meaningful, the plot to lead somewhere, the general idea to be understandable. This one has to feel the meaning of that title, follow the plot, and grasp the sense of it; that may be sometimes quite difficult. But if the title is not related to anything, if the plot is illogical and meaningless, then the general idea would be that the whole thing is incoherent. On the whole, it is Ionesco's idea that, notwithstanding man's brilliant mind, reality is often absurdeven that beautifully logical bourgeois world of ours, if you strain it a little... You just see.

## "NOTES ET CONTRE-NOTES"

Je ne me souviens jamais sans plaisir des murmures de mécontentement, des indignations spontanées, des railleries qui accueillirent l'apparition, en mai 1950, sur la scène des Noctambules, de *la Cantatrice Chauve*:

— Mais enfin pourquoi *la Cantatrice chauve*?

— Aucune cantatrice n'est apparue, me semble-t-il, ma bonne amie?

— Au moins je ne l'ai pas remarqué. Et chauve! Avez-vous vu quelqu'un qui soit chauve?

— Et ce pompier? Que vient faire là un pompier? De qui se moque-t-on?

Il y a ainsi des gens que leur intelligence embarasse.

Jacques Lemarchand

Le langage des hommes qu'il me semble percevoir et qui est pour moi hermétique ou vide, comme arbitrairement inventé, leurs démarches, tout se décompose, s'égaré dans le non-sens, tourne infailliblement au dérisoire ou au burlesque, au pénible, et c'est de ce vide existentiel que peuvent naître les comédies.

Ionesco

Destruction d'un langage qui ne veut plus rien dire, effort de rendre l'incommunicable de nouveau communicable. Là réside tout l'effort paradoxal de l'art: rendre au langage sa virginité. Le cliché, c'est ce qui avilit certaines réalités permanentes qui ont perdu leur fraîcheur, que l'on doit redécouvrir.

Ionesco

L'oeuvre de Ionesco est comme l'horloge des Smith dans *la Cantatrice chauve*: elle marque 9 heures, sonne 17 coups, quand il est 6 heures. Il ne faut pas croire ce théâtre insensé, incompréhensible et qu'une fois admis l'illogisme on doive s'en débrouiller et rire comme on peut.

L'horloge dit simultanément plusieurs vérités, Ionesco nous les lance toutes, non seulement les quatre vérités et les vérités premières mais la réalité entière. Si les apparences sont insolites, cela ne vient pas de Ionesco mais du réel.

Simone Benmussa

## **LES MORTS (LOS MUERTOS)**

pièce en un acte de Max Aub  
traduction d'André Ricard

### **Personnages**

**Mathilde**

**Acacia, la servante**

**Don Pedro**

**Don Preclaro**

**Les fils de Mathilde**

**Le fils de Roberto Picavea**

**Un machiniste**

La scène se passe en Espagne dans une petite  
ville de province.

## **ENTR'ACTE**

## **LA CANTATRICE CHAUVE**

anti-pièce en un acte  
d'Eugène Ionesco

**M. Smith**

**Mme Smith**

**M. Martin**

**Mme Martin**

**Mary, la bonne**

**Le Capitaine des pompiers**

# 6<sup>E</sup> SAISON

Ce n'est pas la moindre gloire du théâtre de n'offrir jamais une représentation définitive. Tous les âges, toutes les révolutions le reconditionnent à leur mesure et chaque fois tout ce qui le touche depuis le texte, la mise en scène et l'interprétation jusqu'à l'architecture de la salle et de la scène, la décoration et l'éclairage est remis en question. C'est qu'il existe entre le théâtre et la société, entre la troupe et le public un accord indispensable et qui n'est jamais fixé tant qu'évolue la société.

Si le théâtre a renoncé depuis Craig et Appia au naturalisme scénique, il restait à l'auteur dramatique à réconcilier littérature et théâtralité. Constatation faite de l'impuissance du théâtre à reconstituer la nature, il a fallu, par des recherches de stylisation, assumer cette limitation essentielle pour la faire déboucher sur des horizons nouveaux. Incapable de reproduire, la scène s'arroge les pouvoirs magiques de la suggestion.

Aux auteurs dramatiques de l'après-guerre revient d'avoir pleinement accepté les artifices du théâtre et d'avoir acclimaté l'oeuvre aux tréteaux. Chacun procède selon sa propre poétique de la scène. Max Aub, dans *les Morts* crée l'illusion du réel pour en faire découler l'hallucination et le rêve, mais surtout dans le but de crever cette illusion comme une bulle pour mieux anéantir ses personnages. L'illusion donc n'est plus pré-

sentée comme une fin en soi; elle est devenue fonctionnelle. Chez Ionesco, la complicité avec l'illusion est inexistante. La vraisemblance psychologique même est rejetée. Ionesco renonce à camoufler tout ce que la scène recèle de procédés. Il s'empare au contraire de ceux-ci pour en donner claire conscience aux spectateurs et, de cette mécanique théâtrale, il crée des rythmes, des engrenages de pensées, anime dangereusement des objets, baigne ses personnages dans l'absurde. L'acceptation de la machine théâtrale est désormais assimilée au texte dramatique. Comme tous les arts, le théâtre est moyen de connaissance, recherche de vérité. Sa démarche, comme celle de la peinture ou de la musique est régie de conventions. Il importait de différencier vérisme et vérité, de reconnaître les conventions de la scène comme tremplin possible vers la poésie, d'avouer en même temps la naïveté des efforts destinés à les nier. Les artifices de la scène sont, par la plume de Betti, transformés en sortilèges. Plutôt que de s'attacher à décrire la vie quotidienne, il dote ses personnages d'un verbe incantatoire propre à évoquer un monde situé à la frontière de l'irréel. Les conventions, qui ont longtemps constitué des limites à surmonter, servent chez Ugo Betti à engendrer le mystère tragique et à envoûter l'auditoire.

Ainsi, le théâtre contemporain cesse d'appartenir exclusivement à la littérature pour se faire spectacle. Les trois auteurs pré-cités en font foi qui seront, au cours de cette sixième saison, présentés au Théâtre des Comédiens de l'Estoc.

Leur choix répond à des préoccupations diverses. Celle d'abord, qui nous a guidés jusqu'ici, de présenter des textes significatifs qui tiennent à autre chose qu'au pur divertissement. Nous demeurons convaincus qu'il appartient au *petit théâtre* dépourvu d'intérêts commerciaux de présenter au public des auteurs plus denses dans une perspective d'expérimentation. Le fait aussi que les pièces inscrites au programme n'aient jamais été présentées au public québécois nous a inclinés à les choisir. Dans le cas particulièrement de Max Aub, il s'agissait d'un auteur à peu près inconnu au Canada et dont la valeur est incontestable. Notre intention était donc multiple lorsque nous avons décidé de traduire *los Muertos* et c'est un essai que nous nous proposons de renouveler.

La troisième partie de notre programme d'été est consacrée à la poésie canadienne d'expression française. L'idée d'un récital poétique, longtemps méditée comme projet nous paraît maintenant non seulement réalisable mais nécessaire et nous sommes certains que, s'il s'adresse à un public plus restreint, ce public curieux des meilleures réussites de la littérature canadienne-française n'en existe pas moins, tout prêt à se manifester.

La Direction

●

# La Société Saint-Jean-Baptiste de Québec

## CONSEIL DIOCÉSAIN

André POTVIN,  
Secrétaire général.

Lucien-J. BOULET,  
Président général.

Hommages de

## RESTAURANT KERHULU



22, DE LA FABRIQUE

LE CANADA, EXPÉRIENCE RATÉE... OU RÉUSSIE ?

THE CANADIAN EXPERIMENT, SUCCESS OR FAILURE ?

publié par Les Presses de l'Université Laval  
en collaboration avec l'A.G.E.L.

— Volume bilingue.

— Tous les textes des conférences prononcées lors du premier Congrès des  
Affaires Canadiennes, tenu à Québec en novembre 1961.

En vente au prix de \$1.25 chez votre libraire, votre marchand  
de journaux et chez l'éditeur,

### Les Presses de l'Université Laval

28, rue Ste-Famille,

Québec 4,

Tél.: 529-4511

**Pour des cartes de Noël exclusives  
demandez**

**LACIA**

*Hommages de :*

**Létourneau, Stein, Johnston,  
Leahy, Marseille & Price**

AVOCATS

Édifice Price,

QUÉBEC

*Hommages de la direction des*

**Cours d'été de français  
Université Laval**

25ième anniversaire

les 20-21-22 juillet 1962

## UGO BETTI POÈTE TRAGIQUE

C'était en l'année 1927... Le nom de Ugo Betti surprit tout le monde, lorsqu'on le trouva dans une enveloppe qui accompagnait le manuscrit d'un drame intitulé: *La Padrona*, manuscrit que le jury d'un concours dramatique, organisé à Rome par une revue théâtrale, venait de choisir. Comme poète, Ugo Betti jouissait alors dans le monde des lettres d'une petite notoriété; il la devait à un volume de poésies lyriques intitulé *Le Roi Soucieux*. On éprouverait quelque peine à trouver un rapport entre le ton d'une cristalline, presque enfantine ingénuité des poésies lyriques, et le cas atroce que le drame nous proposait: un drame rempli de vibrations charnelles, exprimé dans un dialogue saisissant, le tout au milieu d'images, de ruptures, d'anéantissements, dans un ton de véhémence et de puissance exceptionnelles.

Pourtant si les lecteurs des poèmes d'Ugo Betti avaient regardé de plus près, parmi les aspirations du poète, son goût de petits bonheurs terrestres, ils auraient pu remarquer l'amère, l'inconsolable sens de leur vanité, et la poussée, tout autour d'eux, d'un insondable mystère, et l'explicable imminence de la mort. L'épouvante en présence de ce sombre néant sans réponse, et l'horreur pour le sort cruel d'une humanité cherchant en vain son salut au milieu de ses impulsions méprisables qui la poussent irrémédiablement vers le péché, apparurent comme les éléments tragiques de l'oeuvre d'Ugo Betti. L'écrivain, en abordant la scène, se forma rapidement un style propre: un langage dramatique dense et concis d'une merveilleuse efficacité, sûr annonciateur d'une nette personnalité. C'est grâce à ce langage scénique que Betti commença à attirer l'attention du public et de la critique.

Nul ne l'ignore, Ugo Betti était magistrat et ses oeuvres offrent souvent, sinon toujours, les caractères d'une aigre dénonciation d'un monde cruel, mis en accusation par un juge sans pitié qui contemple la vie pour en découvrir les secrets les plus troubles, avec une cruauté sans espoir. Lui-même, l'a écrit une fois dans une publication de juristes:

*"Il y a dans chaque ville, un Palais dont les portes laissent, chaque jour, entrer à flots les gens les plus divers que l'on puisse imaginer, les états les plus étranges et les habits les plus variés. Ces gens parcourent des couloirs, entrent dans certaines salles, et là, crient, pleurent, mentent, prononcent des mots désespérés, atroces ou haletants. A qui s'adressent tous ces mots? A quelques autres hommes qui écoutent, et ne parlent jamais: les juges. Pendant des jours, pendant des années, pendant des dizaines d'années, ceux-ci écoutent les vérités et les mensonges que les autres disent sans jamais ouvrir la bouche. S'il est possible à l'expérience humaine de dépasser parfois les*

pauvres limites que l'habitude impose à l'homme, combien de choses doivent savoir ces écouteurs silencieux?

"De tout cela, souvent, ceux qui parlent devant eux éprouvent un soupçon brusque, et les voilà retenus quelque moment par une hésitation, une rougeur, une pitié d'eux-mêmes. Mais tout de suite après, ils recommencent à dire les vérités et les mensonges que la nécessité leur impose; et les juges en silence, continuent à les écouter."

En effet, beaucoup parmi les drames les plus significatifs de Betti représentent une enquête. Mais les faits que nous propose Betti ne sont pas précis, mais nuancés; ces héros aux noms exotiques, vivant dans des pays imaginaires, apparaissent entourés d'une sorte de halo. Dans le théâtre de Betti, ce qui est au premier plan n'est pas la matérialité du sujet, mais sa vibration tragique.

Force nous est d'avouer qu'une large part du public, surtout celle habituée à considérer le théâtre comme un délassement du soir, a éprouvé de la difficulté à accepter, en Italie, un théâtre de ce genre.

Mais Betti a néanmoins persévéré dans son rôle d'accusateur. En proposant à la foule le spectacle de tant de laideurs, d'abjections, il invitait à une purification, invitation implicite, secrète, mystérieuse dans ses premiers drames, devenue toujours plus visible dans ses derniers.

Nous ne pouvons faire moins que de rappeler ses derniers drames: *La Fugitive* et, de plus vaste résonance, *La Pelouse brûlée*, oeuvres présentées après la mort de Betti, et dans lesquelles le poète touche à l'acceptation du transcendant, à la confession explicite du credo chrétien.

Considéré, en Italie, avec un croissant respect par une partie de la critique et du public le plus choisi, représenté avec succès, mais sans "tapage" excessif dans plusieurs pays étrangers et surtout en Allemagne, le théâtre d'Ugo Betti a eu sa consécration internationale à Paris grâce à l'attention suscitée d'abord par: *Lotta sino all' Alba* (traduit par Maurice Clavel avec le titre de *Pas d'Amour*), suivi de louanges méritées par *Corruption au Palais de Justice* et le triomphe de *L'Île aux Chèvres*.

Triomphe tardif dont l'écho arriva désormais près du lit d'un mourant: celui dans lequel Ugo Betti, conscient de sa fin prochaine, s'éteignit le 9 juin 1953. On peut bien dire que sa renommée en Italie, et particulièrement à l'étranger, s'est propagée surtout après sa mort. Aujourd'hui il n'est personne qui ne reconnaisse dans son nom, celui du plus grand dramaturge italien apparu après Pirandello.

(Traduction de C. Léonard.)

Silvio d'Amico.  
(Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud, Jean-Louis Barrault, 7e cahier, 1954)



UGO BETTI  
PAS D'AMOUR

Maschard



la galerie du meuble inc.

1, RUE COURCELETTE, QUÉBEC TÉL. LA 7-0832

## PAS D'AMOUR

### *(synopsis)*

#### Act I

It is the end of the war, and a good time for settling accounts. In a notary's office, in a city which they left at the beginning of the conflict, George and his wife Elsa come to claim war indemnities. It seems that there has been a misunderstanding and George's strange nervousness grows to the point of fear when suddenly an old friend of his, Tullio, appears. Tullio invites George to his place.

#### Act II

Tullio's isolated house. George shows up at the "rendez-vous"; he comes to ask Tullio's forgiveness for having seduced his wife Delia at the beginning of the war and having nearly eloped with her. Tullio is not one to forget nor forgive. However, George meets Delia again and she, still ready to elope, warns him of the danger and tells him to do away with George. Tullio and George both go out together, a pistol shot is heard . . .

#### Act III

Elsa comes looking for her husband; Delia tries without success to rebuff her and to send her away. George re-enters the room, he has won the fight and yet Elsa can see that his moral strength is broken. Fearing a life of unhappiness for him, Elsa decides to save him from this world: she poisons him. Delia does not realise it till the end.

# PAS D'AMOUR

PIÈCE EN 3 ACTES

D'UGO BETTI

## DISTRIBUTION

### *Personnages*

**Elsa**

**Georges**

**Un saute-ruisseau**

**Un clerc**

**Le notaire**

**Tullio**

**Délia**

**2 entr'actes de 15 minutes**

Hommages

d'un ami



place de l'Hôtel de ville — centre d'achat Ste-Foy

FAMOUS FOR EUROPEAN IMPORTS

RECONNU POUR SES IMPORTATIONS EUROPÉENNES

En  
toute  
occasion ...



**du MAURIER**

avec le BOUT-FILTRE "*Millecel*" EXCLUSIF

Hommages à nos artistes

TÉLÉVISION DE QUÉBEC (CANADA) LTÉE

CFCM TV  
canal 4

CKMI TV  
Channel 5

**MATÉRIELLEMENT, LES PLUS IMMÉDIATS CONCERNENT LA SALLE ET LA SCÈNE. ILS VISENT D'ABORD À AMÉNAGER LE THÉÂTRE POUR L'HIVER AFIN D'ÉTENDRE SUR L'ANNÉE ENTIERE L'ACTIVITÉ DE L'ESTOC. LES AMÉLIORATIONS PORTERAIENT ENSUITE SUR LA POSSIBILITÉ, EN CONFÉRANT UNE PENTE AU PLANCHER, D'AMÉLIORER SENSIBLEMENT LA VISIBILITÉ DES SPECTATEURS. ENFIN, NOUS VOUDRIONS ASSOUPLIR DAVANTAGE NOTRE DISPOSITIF SCÉNIQUE ET NOTRE ÉCLAIRAGE ET, SI NOUS AGRANDISSIONS EN PERCANT LE MUR DE LA SCÈNE, REPENSER LE PLATEAU POUR EN CONCEVOIR UN QUI SOIT MIEUX ADAPTÉ À NOS BESOINS.**

**DANS UN AUTRE ORDRE D'IDÉES, LES PROJETS FOISONNENT TOUT AUTANT. LA SAISON D'HIVER DE L'ESTOC RESTAURÉ OUVRIRA SES PORTES AUX TROUPES QUÉBÉCOISES ET DE L'EXTÉRIEUR DÉSIREUSES DE S'Y PRODUIRE. ON Y FERA DE LA MUSIQUE DE CHAMBRE, DES SESSIONS DE JAZZ, DES CONFÉRENCES ET, LES SAMEDIS APRÈS-MIDI, DU THÉÂTRE POUR LES ENFANTS.**

**NOUS RÉMERCIONS LE CONSEIL DE VILLE DE QUÉBEC ET LA MAISON J. ROLAND SÉGUIN, D'AVOIR CONTRIBUÉ À LA RESTAURATION DE NOTRE THÉÂTRE.**