



le Théâtre
du Trident
LE THÉÂTRE DE LA CAPITALE

PROGRAMME | 2\$
192

16 JANVIER
AU 10 FÉVRIER 2007

JEAN-PAUL
SARTRE
**LES
MAINS SALES**

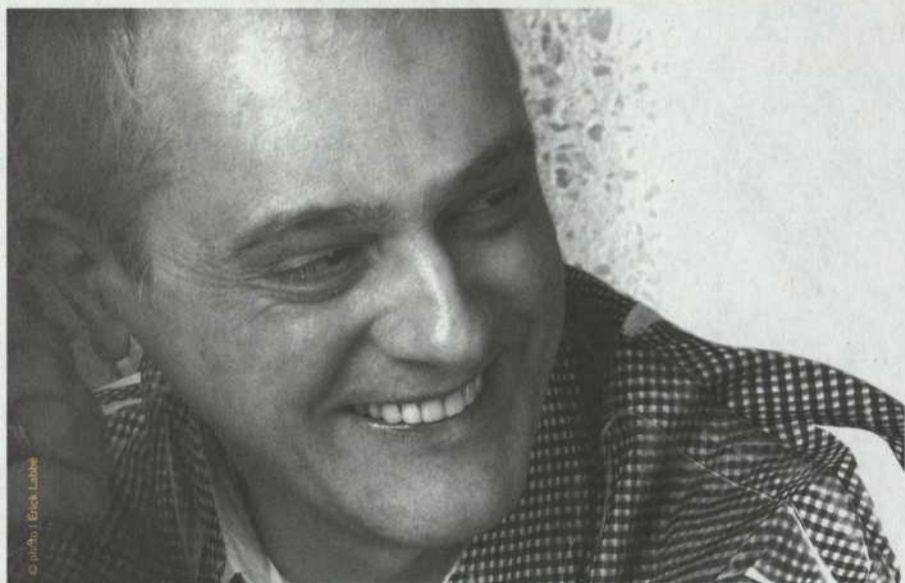
MARIE GIGNAC
MISE EN SCÈNE

MOTS

GILL CHAMPAGNE
DIRECTEUR
ARTISTIQUE

MARIE GIGNAC
METTEURE
EN SCÈNE

« Quels que soient notre âge et notre histoire, nous sommes riches des creux et des pleins de notre enfance. » [Alain Fleury]



LA PIÈCE *LES MAINS SALES* POURRAIT ÉGALEMENT S'INTITULER « ADRESSE D'UN FILS PARLANT À SON PÈRE DISPARU ».

Hugo veut se défaire des traits de son père, effacer toute trace de son enfance, retrouver une liberté, sa liberté. Il est en quête d'absolu. Il veut accomplir un acte qui le gravera dans l'Histoire; une action politique qui va lui donner une identité propre. Il se fera prendre au jeu. Ici tout a été joué d'avance, mais on cherche à savoir comment et surtout pourquoi.

Cette pièce m'habite depuis l'âge de vingt ans, âge d'Hugo. La scène finale me revient en tête. Je revois Janine Angers me diriger dans ce rôle lors d'ateliers de théâtre. Trente ans plus tard, c'est toute la pièce que je revois grâce à l'écriture scénique de Marie Gignac et de son équipe de concepteurs et d'interprètes. J'en suis très touché. Je la remercie d'avoir accepté de voyager avec Sartre et ses personnages ô combien encore actuels.

En ce début d'année 2007, je vous souhaite de belles rencontres avec la VIE et je vous invite à poursuivre notre saison avec Wajdi Mouawad et Molière.

Bonne année,

Gill Champagne



JE FAIS UN THÉÂTRE DE VIVANTS POUR LES VIVANTS.

Cher Monsieur Sartre,

Souvent, pendant les répétitions, je levais les yeux au ciel, je joignais les mains et je disais: « Excuse-nous, Jean-Paul... »

J'avais peur, parce que je vous admire tant. Parce que vous êtes un monument, que votre œuvre est gigantesque et brillantissime et que je n'ai pas lu *L'Être et le néant*. Et parce que j'ai un peu secoué le cocotier. Mais pour paraphraser Hoederer, que vous considérez comme votre alter ego, je fais un théâtre de vivants pour les vivants.

Vous auriez aimé les vivants qui m'ont entourée et qui ont, avec moi, fait un spectacle de votre pièce. Vous auriez, avec moi, salué leur intelligence, leur humour, leur patience, leurs doutes, leur générosité, leurs angoisses, leur talent, leur engagement, leur liberté. Je les adore, je les embrasse et je les remercie, tous. Et je salue le public, que nous brûlons de rencontrer, pour qui nous faisons ce que nous faisons et sans qui nous ne nous serions pas rencontrés, vous, eux et nous.

Salut et aussi merci à vous, Monsieur Sartre, même si vous êtes mort, et à Madame de Beauvoir, qui vous relisait et qui doit bien y être un peu pour quelque chose. Parce que, d'abord et avant tout, il y a votre pièce. Et que c'est une maudite bonne pièce.

Marie Gignac

SARTRE

L'HOMME

D'UN

SIECLE

La vie de Jean-Paul Sartre s'étend sur pratiquement tout le XX^e siècle. Personnalité engagée, il a été de tous les combats et son influence en tant qu'intellectuel s'est fait sentir sur les plans idéologique, philosophique, artistique, politique et social. Dans son autobiographie publiée en 1964, *Les Mots*, Sartre raconte les dix premières années de sa vie et trace, sans complaisance, mais avec un recul et une ironie qui confondent encore aujourd'hui ses biographes, les prémisses de sa personnalité ainsi que de sa carrière littéraire.

SARTRE, ENFANCE DORÉE, ADOLESCENCE TOURMENTÉE

Jean-Paul Sartre voit le jour à Paris le 21 juin 1905. Son père est en mission à Chypre au moment de sa naissance et, 18 mois plus tard, il décède de la fièvre jaune. Devenue veuve, sa mère Anne-Marie réintègre le foyer familial qu'elle vient juste de quitter. Élevé entre cette mère-enfant et ses grands-parents maternels, Sartre occupe une place de choix où toutes les attentions et tous les regards sont portés vers lui. Son grand-père voit en lui le rayon de soleil de ses vieux jours et il répond à tous ses caprices. Érudite et grand amoureux des livres, il transmet à « Poulou », comme on le surnomme, l'amour des mots et de la littérature. Selon ce que Sartre en dit lui-même dans *Les Mots*, il serait d'ailleurs à l'origine de sa carrière littéraire.

Sartre est très près de sa mère, elle est pour lui bien plus une sœur et une camarade de jeu qu'une mère. Avec elle, il passe ses après-midi au cinéma, découvre les bandes dessinées et se livre au plaisir de l'imagination. Le choc est d'autant plus amer lorsque Anne-Marie se remarie et entraîne son fils à La Rochelle. Sartre est alors âgé de 12 ans. Perdant l'exclusivité de sa mère et peu habitué à fréquenter les jeunes de sa génération, Sartre s'adapte mal au nouveau lycée. Après trois années passées à La Rochelle, il est renvoyé à Paris comme pensionnaire.

S'amorcent alors des années heureuses où l'étude est au centre de la vie de Sartre. Il s'y révèle d'une intelligence redoutable, mais aussi farceur, instigateur de blagues et de canulars qui provoquent son entourage. Durant cette période, Sartre prépare son entrée à l'École normale supérieure et rencontre plusieurs de ses condisciples dont Raymond Aron et une certaine... Simone de Beauvoir, surnommée Le Castor. Elle deviendra sa plus proche compagne et sera une lectrice avisée de son œuvre.

SARTRE

SARTRE, AMOUREUX

Très tôt dans sa jeunesse, Sartre élabore une théorie révolutionnaire de l'amour qui repose sur la volonté de désigner une seule personne comme « amour nécessaire » dans la vie. Rien n'empêche par la suite d'agrémenter celui-ci de plusieurs « amours contingents » qui représentent des expériences périphériques idéalement sans conséquences. Dans la pratique, les choses, on le devine, n'étaient pas aussi faciles. La rencontre avec Simone de Beauvoir marque cependant une étape majeure pour mettre à l'épreuve cette volonté de vivre l'amour en toute liberté. Brillante, énergique et travaillante, elle est séduite par la générosité de Sartre qui partage, avec leur groupe d'amis, ses connaissances et son savoir. De son côté, Sartre est impressionné par l'intelligence de Simone, par sa grande rigueur intellectuelle et par ses capacités de réflexion. Ils deviennent rapidement compagnons-amoureux et resteront ensemble, malgré les « amours contingents » de l'un et de l'autre, jusqu'à la mort de Sartre en 1980.

Profondément liés par leur œuvre, ils partagent les mêmes combats idéologiques et politiques. Toujours la première lectrice de l'écrivain, Simone de Beauvoir corrigera avec rigueur tous les manuscrits de Sartre. Ensemble, ils visiteront le monde, prendront position devant les grands conflits politiques du XX^e siècle et fonderont, en 1945, la revue *Les Temps modernes*. Cette revue deviendra un lieu de réflexion où les intellectuels français prennent la plume pour se prononcer sur les questions de l'heure. Parmi les premiers auteurs publiés, citons Beckett, Boris Vian et Raymond Queneau.

Malgré leur indéfectible complicité intellectuelle et le profond attachement qui les unit, ils connaîtront tous deux des « amours contingents. » Réputé pour être un séducteur passionné, capable de démontrer beaucoup de talent pour plaire aux femmes, Sartre connaîtra d'autres amours qui provoqueront des remous entre Simone de Beauvoir et lui. Dolorès Vanetti, à qui est dédiée la pièce *Les Mains sales*, en est un exemple. Vedette de la radio, c'est elle qui pilote Sartre

dans le New York de 1945 lors de son premier voyage en Amérique. Leur relation passionnée s'étendra sur une dizaine d'années et demandera beaucoup de compréhension et d'abnégation à Simone de Beauvoir. L'art de survivre à cette philosophie de l'amour consistait pour Sartre à réussir le tour de force de maintenir une frontière quasi infranchissable entre chacune des femmes qu'il fréquentait et à leur consacrer autant de temps à l'une qu'à l'autre.

SARTRE, ENSEIGNANT ET PÉDAGOGUE

Ses études terminées, son service militaire complété, une déception attend Sartre, qui espère un poste d'enseignant au Japon, en 1931. Il doit se contenter d'une place de professeur au Havre. Correspondant à tout ce qu'il honnit, ce poste le contraint à une vie rangée. S'amorce alors une période d'humilité où il fait l'expérience de la morne vie de province et des conventions sociales.

Les discussions avec les élèves, qui se poursuivent jusque dans les cafés après les heures de classe, remplacent les cours magistraux, au grand dam des proviseurs. Avec ses suggestions qui visent à libérer ses étudiants de toutes entraves provoquant ainsi l'ordre établi, Sartre n'entre pas plus dans les bonnes grâces des parents des élèves. Défenseur d'une pédagogie qui respecte l'étudiant et qui vise à l'amener à réfléchir par lui-même, Sartre démontre une conception personnelle de la discipline qui fait place à la logique et à la psychologie plutôt qu'à la répression.

Pédagogue dans l'âme, il sera toute sa vie un enseignant pour ses disciples. Que ce soit en classe ou plus tard au café de Flore ou Aux Deux Magots, il continuera de chercher à éveiller les jeunes esprits, à les pousser à la réflexion et à leur faire remettre constamment en question les idées reçues. Jusqu'à la fin de sa vie, même aveugle et diminué, il continuera de vouloir transmettre son savoir.

SARTRE ET L'EXISTENTIALISME

Devenu enseignant après l'agrégation de philosophie obtenue en 1929, Sartre poursuit ses études personnelles en ce domaine. En 1932, il échange son poste d'enseignant au Havre avec Raymond Aron qui, lui, enseigne alors à Berlin. Il veut approfondir ses connaissances sur Husserl et la phénoménologie. Science des phénomènes, science des vécus, la phénoménologie devient pour Sartre la base de l'existentialisme athée qu'il développera pendant toute sa carrière, autant dans son œuvre philosophique que littéraire.

Basé sur des principes qui font intervenir la liberté de choix et la responsabilité de ses actes, l'existentialisme propose une vision de l'être qui définit par ses choix le sens de sa vie et il est le résultat de ses choix. En tant que maître-d'œuvre de sa vie, l'être élabore lui-même, par ses choix, la distinction de ses actes qui donnent le sens de la vie en général.

Conséquemment, l'écrivain qui fait acte d'écriture porte la responsabilité de sa parole et prend position qu'il le veuille ou non. Dès lors, on ne peut plus s'étonner que Sartre ait mis en application, dans sa propre vie, les principes qui en constituaient la base et qu'il soit un intellectuel engagé dans plusieurs combats qui ont impliqué, non seulement la France, mais le monde entier.

SARTRE, ÉCRIVAIN ET DRAMATURGE

La carrière de Sartre se dessine très jeune. Enfant, déjà, il écrit de petites nouvelles qui comblent d'aise son grand-père. C'est au Havre, lorsqu'il est enseignant, que Sartre entreprend sérieusement de publier les textes où il développe sa conception philosophique de l'existence avec des ouvrages comme *L'imagination* (1936) et *Esquisse d'une théorie des émotions* (1939). Il essuie plusieurs échecs, ses manuscrits se voyant refuser par les éditeurs. Jusqu'au jour où il obtient enfin une réponse positive de Gallimard pour la publication de *La Nausée* en 1938. Le roman est remarqué et remporte instantanément un grand succès suivi de près par un recueil de

cinq nouvelles : *Le Mur* (1939). L'engouement suscité par ces deux publications est brusquement interrompu par le déclenchement de la Deuxième Guerre mondiale et la mobilisation de Sartre à la fin août 1939. Profondément transformé par cette expérience, Sartre va prendre conscience de ses responsabilités envers la collectivité, ce qui va modifier radicalement sa conception de l'engagement et de la politique.

Le théâtre, parce qu'il est un lieu de parole et d'action, sera un genre très prisé par Sartre pour développer ses théories existentialistes. Surtout inspirées par la mythologie grecque, ses pièces rendent symboliquement compte d'une situation politique et sociale et reflètent l'engagement du philosophe en ces domaines. La pièce *Les Mouches*, créée en 1943 et qui reprend le mythe d'Electre, est un appel à la résistance. Première pièce de Sartre, elle n'obtient pas le succès escompté en raison de la guerre, mais elle lui permet de faire la connaissance d'Albert Camus. D'autres pièces suivront et connaîtront plus de succès, qu'on pense notamment à *Huis Clos* créée en 1944 et, bien sûr, aux *Mains sales* qui fut la pièce la plus populaire de Sartre. *Les Séquestrés d'Altona*, créée en 1959, fut la dernière pièce du dramaturge.

Aux textes théâtraux s'ajoutent de nombreuses œuvres philosophiques et littéraires. *L'Être et le néant* qui paraît en 1943 fait état de la phénoménologie en dissertant sur l'option d'être afin de sortir du néant. D'autres ouvrages philosophiques comme *L'Existentialisme est un humanisme*, texte d'une conférence prononcée en 1945, et *Critique de la raison dialectique* paru en 1960 permettent à Sartre de développer sa pensée. On lui doit aussi des essais sous forme de portraits analytiques d'auteurs tels son *Baudelaire* ou encore le *Saint-Genet, comédien et martyr*. Ce dernier texte témoigne de l'admiration de Sartre pour le côté marginal de Genet et sa manière éclatante de contester l'ordre établi. Également, des œuvres comme *Les Chemins de la liberté* et, bien sûr, *Les Mots*, pour lequel on lui décerne le prix Nobel qu'il refusera, démontrent sa grande maîtrise de l'écriture.

SARTRE, ENGAGÉ

La mobilisation de Sartre en 1939 et sa détention dans un camp de prisonniers jusqu'en 1941 vont modifier profondément la personnalité du philosophe. L'expérience de la vie en commun et de la fraternité qui s'établit entre les personnes réunies autour d'un même objectif lui font prendre conscience de ses responsabilités politiques. Enfin démobilisé et encouragé par sa rencontre avec Camus, il participe un temps à la résistance et déploie une grande vitalité dans l'engagement politique.

La fin de la guerre le verra donc transformé en un intellectuel actif, politiquement engagé qui sera reconnu comme un des esprits les plus réputés de son temps. De fait, il sera de tous les combats. Régnant sur Saint-Germain-des-Prés, haut lieu de l'effervescence culturelle du Paris de l'époque, il fera de l'existentialisme un mode de vie et ses disciples seront nombreux. Insatisfait par le communisme, qui ne respecte pas assez les droits humains, il adhère pourtant aux valeurs marxistes qui font de lui un homme de gauche. Par l'entremise de sa revue *Les Temps modernes*, il traite de différentes questions relatives aux options politiques de l'heure. Aucune ne lui semble être la réponse idéale aux préoccupations de l'époque. Il finit cependant par adhérer au communisme au moment même où d'autres, comme Camus, le rejettent devant l'horreur des crimes stalinien.

L'engagement de Sartre contre la lutte des classes et l'oppression du peuple s'étendra aussi à d'autres causes. Dans un article paru en 1956 dans la revue *Les Temps modernes*, il prendra position en faveur de l'indépendance de l'Algérie. Invité en Chine avec Simone de Beauvoir à l'automne 1955, il rencontrera le maréchal Chen-Yi. Il visitera Cuba en 1960 et sera très impressionné par Fidel Castro. En Mai 68, malgré ses 63 ans, il est dans la rue pour manifester avec les étudiants contre l'autoritarisme et pour demander plus de liberté dans les relations humaines. Toujours avec autant de ferveur, il aborde à la fin de sa vie le conflit israélo-palestinien.

La position de Sartre dans toutes les questions politiques et sociales prêterait toujours le flanc à la critique et provoquera bien des remous. En effet, il lui arrive de prendre parti en négligeant parfois de considérer l'autre côté de la médaille. Il lui arrive aussi de fermer les yeux sur les aspects les plus discutables des régimes pour lesquels il s'engage publiquement. Il en subit d'ailleurs les conséquences lorsque sa maison est attaquée par les militants terroristes de l'Organisation armée secrète qui revendiquent le maintien de l'Algérie française.

Jusqu'à la fin de sa vie, et malgré la maladie, Sartre poursuivra avec acharnement son engagement pour le respect des droits humains. En fait foi en 1979 la rencontre médiatique la plus populaire à laquelle il ait participé, où on le retrouve avec Raymond Aron pour prendre le parti des Vietnamiens, qui quittaient leur pays dans des bateaux de fortune et se noyaient en mer, afin de pousser Valérie Giscard d'Estaing à les accueillir en France.

SARTRE, ÂGÉ

Les dix dernières années de sa vie, Sartre les passera dans la noirceur la plus complète. Devenu aveugle en 1970 à la suite d'une attaque cérébrale, il se résignera à cesser d'écrire, lui qui n'avait fait que ça toute sa vie. Il pourra encore débattre verbalement avec son entourage, mais il aura perdu de sa vigueur intellectuelle légendaire. Sa mort, survenue en avril 1980, bouleversera le monde entier. Plus de 50 000 personnes se grouperont sur le parcours funèbre pour lui rendre hommage. Jean-Paul Sartre repose au cimetière Montparnasse aux côtés de Simone de Beauvoir, décédée en 1986.

LA PIÈCE EN RÉSUMÉ

L'action se déroule dans un pays imaginaire appelé l'Illyrie. Hugo, aristocrate et intellectuel, devenu militant et anarchiste, cherche à trouver sa place par la lutte armée. Membre du Parti prolétarien, il est chargé d'une mission de haute importance: supprimer Hoederer, le dirigeant du Parti. Partageant le quotidien d'Hoederer, Hugo s'attache à sa victime. Pris entre sa mission et une certaine admiration pour Hoederer, Hugo réussira-t-il à aller au bout de sa tâche et de ses convictions politiques?

PETITE HISTOIRE DE LA CRÉATION

La pièce a été présentée pour la première fois à Paris au Théâtre Antoine, le 2 avril 1948. Simone Berriau en était alors la directrice. C'est elle qui proposa François Perrier, un acteur de boulevard, pour jouer le rôle d'Hugo Barine. Simone de Beauvoir raconte que le groupe avait envisagé plusieurs acteurs sans qu'aucun d'eux ne soit disponible. Et bien que tous imaginaient Hugo maigre et tourmenté, le choix de Perrier s'avéra très judicieux dès les premières répétitions. Outre Perrier, la distribution se composait principalement d'acteurs de boulevard. Ce choix avait été motivé par le désir de Sartre de voir la pièce jouée dans un style de jeu simple. La mise en scène de Pierre Valde fut supervisée amicalement par Jean Cocteau qui intervint pour diriger le jeu des acteurs afin qu'il reste sobre.

QUELQUES REPÈRES HISTORIQUES

La pièce *Les Mains sales* s'appuie sur trois principaux repères historiques.

Selon ce qu'en raconte Simone de Beauvoir, c'est l'assassinat de Trotski qui inspira Sartre pour la rédaction de sa pièce. Il imagina alors le personnage d'Hugo qui n'arrive pas à passer à l'action parce qu'il devient un proche de l'homme qu'il doit assassiner. Il opposait ainsi les convictions politiques et leur application dans la vie pratique. Il voulait démontrer ainsi la distance qui existe entre la morale et la pratique.

Bien que l'action soit située dans un pays imaginaire, l'Illyrie, il est facile, en raison du contexte politique de l'époque, d'identifier qu'elle fait référence à un pays de l'Europe de l'Est, plus vraisemblablement la Hongrie. Sartre connaissait bien l'évolution politique hongroise de cette époque où une alliance des Partis conservateurs et réactionnaires avait mené progressivement le Parti communiste au pouvoir. La pièce est aussi fortement influencée par le contexte de la guerre froide où l'échiquier politique d'après-guerre se polarise de plus en plus dans un conflit Est-Ouest. Loin d'opter pour l'une ou l'autre de ces options, Sartre tente de démontrer qu'il existe une troisième voie. Comme l'explique Simone de Beauvoir dans *La Force des choses*: «Contre un certain marxisme, celui que professait le Parti communiste, Sartre tenait à sauver la dimension humaine de l'homme. Il espérait que les communistes donneraient une existence aux valeurs de l'humanisme.»

Le cas Doriot représente également, selon ce qu'en dit Sartre lui-même, une source importante d'inspiration principalement pour le personnage d'Hoederer. Doriot avait été exclu du Parti parce qu'il préconisait un rapprochement entre le Parti communiste et les sociaux-démocrates. Un an plus tard, pour éviter que les forces en présence en France ne donnent le pouvoir aux fascistes, et en se basant sur des directives soviétiques précises, le Parti communiste avait adopté la position de Doriot sans toutefois lui en reconnaître la paternité. Cette situation intéressait Sartre dans la mesure où elle lui permettait de démontrer la dialectique existant entre la théorie et la pratique en politique.



CE QU'ILS EN ONT DIT

Marguerite Duras dans un article critique publié dans *Action* en avril 1948: «On comprend que ce que Sartre a voulu faire, c'est l'exposition de ce qu'il croit être la vie secrète, conjugale, obscène, avec ces mots d'initiés (comme le mot récupérable, dont les militants de fer sartiens se gargarisent), enfin les mœurs inavouables de ce qu'il croit être la vie intime des partis-de-fer. Le travail de Sartre, quelles qu'aient pu être ses intentions, est fait à merveille pour satisfaire dans son public (bourgeois) un appétit de voyeur.»

Parallèlement, Roger Kemp remarque dans *Le Monde* du 20 avril 1948: «Jamais Sartre n'a passé pour un homme de droite. Je me demande s'il n'y eut pas de sa part une espèce de coquetterie à placer son jeune fanatique – en grande partie Les Mains sales sont une protestation horrifiée contre le fanatisme – dans le parti même qui lui inspirait de la complaisance. Les Mains sales pourraient pivoter de 180°, la droite devenant la gauche et réciproquement, sans que ce qui, à mes yeux, en fait l'intérêt puissant, – l'étude d'âmes – y perdît grand-chose...»

Pour sa part, Thierry Maulnier dans *Le Figaro littéraire* du 10 avril 1948 ajoute: «[...] Il y a du mélodrame dans *Les Mains sales*, si l'on entend par mélodrame cette forme d'art dramatique qui agit directement sur les nerfs du spectateur, qui fait que devant l'homme au revolver on se demande avec une sorte d'angoisse toute physique: «Va-t-il tirer?» Mais, après tout, c'est le droit de Jean-Paul Sartre de penser que notre temps ne se prête pas à des formes de contemplation plus nobles, plus sereines. L'art dramatique peut-il s'élever au-dessus de l'horreur d'une époque comme la nôtre, faire rayonner d'elle et sur elle la beauté du langage? N'est-il pas condamné, s'il veut l'exprimer, à l'épouser pleinement, à descendre aux enfers? Une sorte de *Grand Guignol* philosophique, un théâtre de la terreur, les jeux de la torture et de la conscience, sont peut-être la forme de tragédie que nous méritons.»

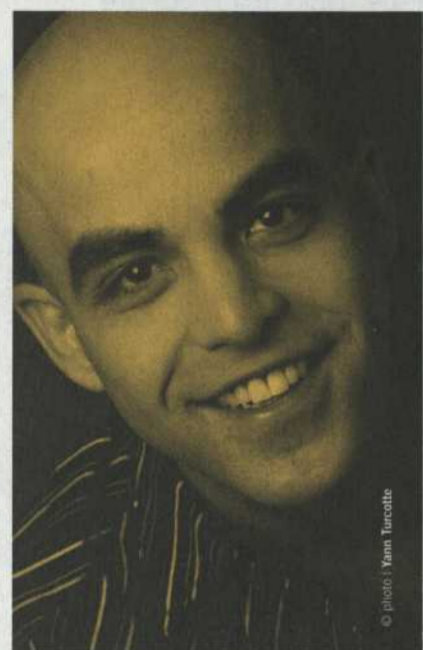
L'ENGAGEMENT POLITIQUE: UNE QUESTION DE FOI

Que peut-on en dire aujourd'hui avec le recul? Certes, puisque l'auteur ne prend aucun parti, la pièce pouvait être «récupérée» pour ou contre lui par les différentes options politiques de l'époque. Elle pose malgré tout la question de la morale et de la pratique dans l'engagement politique. Peut-on s'engager politiquement sans se salir les mains? Avec *Les Mains sales*, Sartre condamne le fanatisme en politique et tend plutôt à faire la promotion de la tolérance. Pour lui, la politique est une affaire de raison. Elle n'est pas une religion. La pièce *Les Mains sales* dénonce l'engagement politique d'Hugo et la ferveur qui l'accompagne. Le meurtre dont Hugo se charge doit signer sa totale allégeance au parti et lui faire renier ses origines bourgeoises. Ce qui représente un geste salvateur à ses propres yeux. C'est un acte de rédemption qui doit le réhabiliter socialement et qui devient pour lui un acte de foi envers le parti et la preuve de sa soumission aveugle à une force plus grande que lui: la cause. De fait, les hésitations d'Hugo le plongent dans une crise morale où il se perçoit comme un traître s'il ne réalise pas la mission qu'on lui a confiée. Il donne à cette mission un caractère sacré et il craint les représailles des dirigeants du parti s'il ne réussit pas. Il les place au-dessus de lui et il les idolâtre.

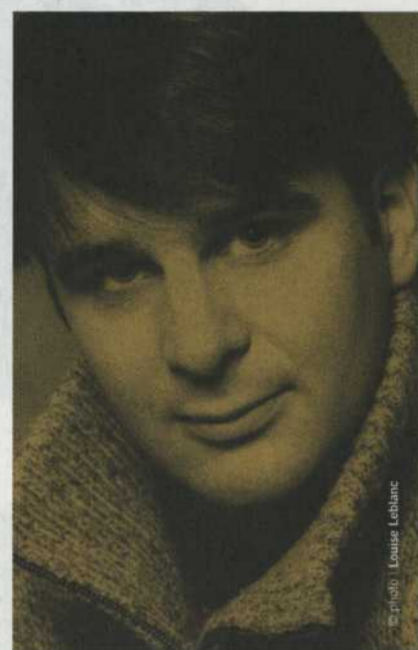
Impossible de ne pas faire de liens avec ce qui se passe aujourd'hui dans le monde où le terrorisme est au service de la religion et où une guerre des valeurs embrase le monde entier. Impossible de nier que le politique et le religieux s'affrontent pour tenter d'établir une stabilité sociale toujours précaire, jamais acquise et soumise à des règles en perpétuelles mutations. La question se pose avec tout autant d'actualité: jusqu'où doit-on se salir les mains lorsqu'on s'engage politiquement?

DISTRIBUTION

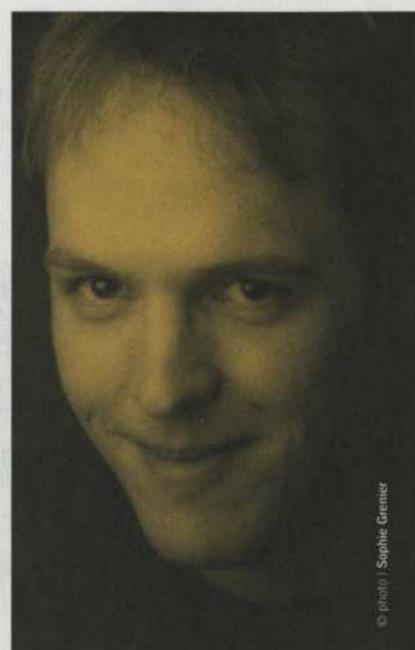
Par ordre alphabétique



**SYLVIO-MANUEL
ARRIOLA**
Le Prince / Ivan



**SERGE
BONIN**
Georges / Charles



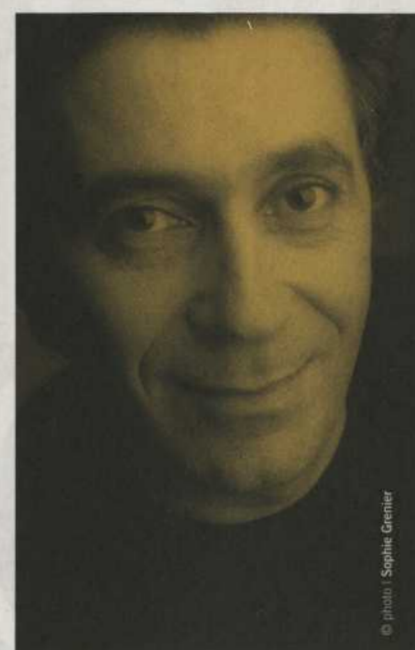
**FABIEN
CLOUTIER**
Slick / Frantz



**HUGUES
FRENETTE**
Hugo



**VÉRONIKA
MAKDISSI-WARREN**
Olga



**JACK
ROBITAILLE**
Karsky / Louis



**GUY
THAUVETTE**
Hoederer



**KLERVI
THIENPONT**
Jessica

ÉQUIPE DE CONCEPTION ET DE PRODUCTION

LA DURÉE DU SPECTACLE
EST D'ENVIRON 2H30
AVEC ENTRACTE

JEAN-PAUL SARTRE Texte
MARIE GIGNAC Mise en scène
MICHEL GAUTHIER Scénographie
VIRGINIE LECLERC Costumes
CAROLINE ROSS Éclairages
STÉPHANE CARON Musique

Direction de production
Francine Boulay
Direction technique
Benoît Paquin
Assistance à la mise en scène et régie
Jean Bélanger
Accessoires
Vanessa Cadrin
Réalisation du décor
Conception Alain Gagné inc.
Construction
Alain Gagné
Mylène Masse
Renald Seaborn
Xavier Seaborn

Assistance aux costumes
Jeanne Lapierre
Couture
Atelier Métamorphosis
Maquillages
Vanessa Cadrin
Coiffures
Dany Lessard
Nettoyage des costumes
Guy Le Nettoyeur
Rédaction du programme
Mireille Plamondon
Photographies
Érick Labbé
Louise Leblanc
Conception graphique
Dièse, solutions visuelles et design

Montage et représentation du spectacle
IATSE
Chef machiniste
Jean Bussières
Chef éclairagiste
Denis Guérette
Chef sonorisateur
Robert Caux
Chef accessoiriste
Patrick Garant
Chef projectionniste
Gil Lapointe
Chef habilleuse
Denise Gingras
Remerciements
Claudia Gendreau
Ex Machina
Serge Loranger, *Odyssee Paintball*

ENTRE- VU AVEC MARIE GIGNAC

Auteure, metteuse en scène, comédienne et directrice artistique du Carrefour international de théâtre de Québec, Marie Gignac est une figure très active au sein du milieu culturel québécois. Complice de toujours de Robert Lepage, elle a collaboré étroitement à divers projets de l'artiste tels *La Trilogie des dragons*, *Les Sept branches de la rivière Ota* et *Le Projet Andersen*.

Marie Gignac est l'une de nos grandes comédiennes, elle a côtoyé des metteurs en scène importants et joué sur plusieurs scènes du Québec et de l'étranger. En janvier 2005, elle signait au Trident une mise en scène audacieuse et brillante de la pièce *Six personnages en quête d'auteur*. Son travail fut salué par le Prix de la critique section Québec et elle fut finaliste pour le Prix de la meilleure mise en scène lors des Prix d'excellence des arts et de la culture de Québec. Cette même année, elle reçut le Prix de l'Institut Canadien, attribué à une personnalité qui œuvre de façon exceptionnelle dans le secteur des arts et des lettres.

ENTRE- VU AVEC MIREILLE PLAMONDON

METTEUSE EN SCÈNE

Le fait d'être comédienne change-t-il votre façon de pratiquer le métier de metteuse en scène?

M.G. *Ce serait plutôt l'inverse... Mais pour répondre à votre question, c'est par le jeu que j'ai abordé le théâtre, c'est le jeu qui m'a amenée à la mise en scène, je ne peux donc pas savoir comment je procéderais si je n'avais jamais joué. En ce sens, le fait d'être comédienne ne change pas ma pratique de metteuse en scène, il la détermine, ou plutôt il l'a déterminée, il l'a engendrée. Mais je crois que j'arrive cependant à avoir une vision globale du spectacle et non pas à le considérer seulement du strict point de vue de l'acteur, c'est-à-dire à travers les personnages. D'ailleurs, je réfléchis d'abord au concept, à l'espace, à l'atmosphère, avant de penser à l'interprétation. Mais pendant les répétitions, j'ai l'impression de porter tous les personnages dans mon propre corps, c'est une vraie gestation... Et ma façon de m'adresser aux acteurs passe aussi beaucoup par le corps. Et puis, j'essaie de prendre soin d'eux, de les écouter. Je considère les interprètes comme des créateurs et je sais qu'on est fragile avant une première et que c'est un grand acte de courage que de se présenter sur une scène.*

En outre, mon travail avec Robert Lepage où les acteurs sont aussi concepteurs et auteurs m'a rompue assez tôt à une façon de faire le théâtre qui décloisonne les tâches et où tout se construit simultanément. C'est sans doute pour ça que je consulte beaucoup mes collaborateurs, y compris les acteurs, que j'aime travailler dans une espèce de collégialité, que je déteste avoir à tout décider avant que les répétitions soient commencées... C'est Picasso qui a dit: si on sait exactement ce qu'on va faire, à quoi bon le faire? Ou est-ce Dali?

Comment procédez-vous, au début des répétitions, avec les comédiens? Y a-t-il un long travail de table autour du texte ou la mise en espace arrive assez tôt?

M.G. *Ça dépend des projets. Pour *Six personnages en quête d'auteur*, par exemple, j'avais d'abord travaillé un bon moment en solitaire à l'adaptation du texte. On a fait une lecture et on a commencé la mise en place tout de suite. Dans le cas des *Mains sales*, on a passé quatre semaines autour de la table, en septembre dernier, à interroger le texte, à l'analyser, à le commenter. On a fait plusieurs coupures, réaménagé certains passages, enlevé les tournures argotiques qui sonnaient trop franco-français. Parallèlement, je continuais de réfléchir avec les concepteurs, et les deux démarches se nourrissaient l'une l'autre. Puis, à la fin octobre, on a placé tout le spectacle en dix jours, ce qui est plutôt rapide pour une pièce qui fait quand même plus de deux heures. Mais le travail de table nous avait beaucoup nourris, les situations nous semblaient claires, les acteurs possédaient déjà pas mal le texte et ma vision s'était précisée, alors ça s'est fait rondement. J'aime bien travailler par strates, faire une première esquisse, ajouter une couche, corriger, modifier... Décidément, mes métaphores sont picturales!*

J'aime bien aussi travailler de façon chronologique, ne pas monter, par exemple, le cinquième tableau avant le deuxième, pour faire en sorte que les choses s'enchaînent plus organiquement, dans le corps et dans la tête.

Comment abordez-vous la pièce avec les concepteurs? Que ce soient la scénographie, les costumes, la musique?

M.G. *Là encore, je n'ai pas de méthode précise, pas de recette. Ce sont d'abord des rencontres, des affinités, des complémentarités. Je choisis des gens qui me touchent, dont j'admire le travail et avec qui j'ai du plaisir à aller boire un verre. C'est important, parce qu'il faut se parler beaucoup! Ça se construit dans l'échange, au fil des conversations. J'essaie, dans un premier temps, de leur communiquer ma vision intuitive de l'œuvre, ce que Peter Brook appelle l'obscur pressentiment... Et parfois, c'est très obscur, au début, très confus; parfois, c'est plus précis. Parfois, ça se fabrique très vite et parfois c'est plus long. Dans ce cas-ci, quand nous avons réuni toute l'équipe pour une première lecture, je leur avais dit: je veux que ça « rocke ». Je n'avais pas envie d'un décor réaliste mais, en même temps, j'avais l'impression que la pièce commandait un environnement concret. Je savais aussi que je ne voulais pas de costumes d'époque. Je parlais avec Michel Gauthier, le scénographe, il m'écoutait, on cherchait, il faisait des suggestions, mais on n'arrivait pas à formuler une proposition précise. À la première réunion de production, je pataugeais! Et puis quand Michel a évoqué les conteneurs, tout s'est éclairé soudainement. J'ai ressenti un grand soulagement, je savais que c'était ça qu'il fallait faire. Ne restait plus qu'à peaufiner l'idée, à la rendre jouable, à la moduler avec les autres concepteurs.*

Cette pièce s'inscrivait dans un contexte socio-politique très caractéristique de l'après-guerre. Avez-vous choisi de conserver la proposition telle que présentée par Sartre ou avez-vous décidé de l'adapter au contexte actuel?

M.G. *Je pense qu'une adaptation intégrale au contexte actuel n'est pas vraiment possible. Il aurait fallu récrire la pièce complètement. La situation géopolitique mondiale a trop changé, les enjeux ne sont plus du tout les mêmes. Rien aujourd'hui ne correspond plus aux forces en présence pendant la Deuxième Guerre mondiale, qui étaient très polarisées, avec l'Allemagne fasciste d'un côté et les Alliés de l'autre, l'URSS et les USA combattant un même ennemi. Sartre dit: « Le choix alors était facile, même s'il fallait beaucoup de force et de courage pour s'y tenir. On était pour ou contre les Allemands. » Grossièrement, les méchants, c'étaient les Allemands et les bons, c'étaient les autres. Beaucoup de mouvements de résistance, particulièrement en France, étaient d'allégeance communiste. Le communisme était porteur d'espoir, de l'espoir d'une vie meilleure. L'american way of life aussi. Avec la guerre froide, la situation s'est considérablement complexifiée. Puis la découverte des abus du stalinisme a démobilité beaucoup de militants et de sympathisants communistes et le bloc communiste s'est lui-même ensuite effondré. Les États-Unis sont devenus la puissance militaire et économique que l'on sait, avec les ennemis et les alliés que l'on sait. Et aujourd'hui, il y a de nouvelles puissances, de nouveaux intégrismes, politiques ou religieux, qui se mélangent à des conflits ethniques qui s'emmêlent eux-mêmes à des conflits socio-économiques... c'est infiniment complexe.*

*Le propos des *Mains sales*, si on fait abstraction du contexte historique, et j'inclus là-dedans la place des femmes dans la société, est étonnamment actuel et sans doute, hélas, intemporel. À travers les questions de l'engagement, de la liberté individuelle et de la liberté collective, de l'action politique, du choix moral, des moyens employés pour arriver à ses fins, et on pense en particulier à l'action terroriste, mais aussi à toutes les formes de violence, au mensonge, aux magouilles et à la corruption, à tous les pays en guerre, occupés, aux peuples réprimés, opprimés, exploités...*

Je ne voulais pas faire un spectacle-musée sur la résistance pendant la guerre 39-45, et je ne veux pas dire par là qu'on ne devrait plus en parler ou ne plus jamais parler du passé, au contraire. Mais je voulais parler plus directement de mes contemporains à mes contemporains. J'ai donc enlevé les références historiques trop précises, dans lesquelles on se perdait un peu, comme la victoire des Russes à Stalingrad, par exemple; j'ai omis quelques dates, quelques noms qui, de toute façon, ne résonnent plus autant chez le spectateur d'aujourd'hui, d'autres qui résonnent trop, comme celui d'Hitler, qui nous ramène instantanément à 39-45. J'ai conservé la situation d'ensemble, je n'ai rien inventé ou ajouté ou travesti. Et puis, Sartre a écrit une fiction. Même modelé sur la Hongrie, l'Illyrie est un pays fictif, les noms des partis politiques et de leurs dirigeants sont fictifs. Ça me donnait toutes sortes de permissions, dont celle de l'enveloppe du spectacle, qui est résolument contemporaine, avec des anachronismes et des petits détails presque futuristes. À la limite, ce serait un spectacle d'anticipation, dont l'action se déroulerait dans dix, quinze ou vingt ans...

ENTREVUE AVEC VIRGINIE LECLERC

Après une majeure en théâtre, vous avez choisi de parfaire votre formation au Conservatoire d'art dramatique de Québec. Qu'est-ce qui vous a attirée vers la scénographie?

V.L. C'est qu'à l'Université Laval, quand je faisais ma majeure en théâtre, on analysait les pièces en considérant toutes les facettes du spectacle, autant le texte que le jeu des acteurs et la scénographie. On nous demandait de faire des analyses rigoureuses des pièces qu'on allait voir ou qu'on lisait et moi, ce qui m'attirait toujours, c'était les éléments scénographiques. On nous enseignait dans les cours que tous les éléments sur une scène ont une raison d'être là, qu'ils ont une fonction, que c'est réfléchi, justifié et moi, j'adhérais complètement à cela. J'étais emballée par l'aspect recherche qu'il y avait derrière cela. Quand j'allais voir une pièce, je me préoccupais surtout de comprendre la raison d'être de chaque élément sur la scène. Et puis, la plupart des autres étudiants dans les cours voulait être interprètes tandis que moi, ça ne m'intéressait pas du tout. Alors dans les projets académiques, je choisissais spontanément de travailler sur les éléments scéniques. Quand j'ai eu terminé mes études universitaires, j'ai tenté ma chance au Conservatoire. Et là, j'ai dû développer une tout autre approche dans mon travail. Parce qu'au Conservatoire, on me disait de laisser de côté toute l'approche analytique que j'avais acquise à l'université pour me laisser aller dans mes projets de façon plus intuitive. Aujourd'hui, dans ma pratique, je tente de faire un équilibre entre les deux.

Avec quel volet du travail de scénographie êtes-vous le plus à l'aise?

V.L. Je n'ai pas vraiment de préférence. Cela dépend beaucoup de la pièce. Je ne veux pas me spécialiser dans une voie parce que tous les aspects m'intéressent. C'est la pièce sur laquelle j'ai à travailler qui détermine ce qui retient mon intérêt. Je suis toujours heureuse de répondre au mandat qu'on me propose, mais dans un monde idéal, si j'avais le choix, ce serait surtout en fonction de la pièce et de ce qui m'accrocherait à la lecture qui déterminerait ma

préférence. Dans le cas des projets autogérés, l'équipe peut aussi être une source de motivation. Selon les gens avec qui je travaille, un déclic peut orienter mon envie de développer un aspect particulier parmi eux, que ce soit le décor, les accessoires ou les costumes.

Qu'y a-t-il de particulier dans le travail de conceptrice des costumes?

V.L. C'est de chercher en profondeur le personnage. En comparaison avec le décor, par exemple, où tu vas chercher l'atmosphère générale de la pièce, les costumes permettent de fouiller chacun des personnages pour les rendre de la façon la plus juste. Personnellement, j'aime bien étudier chacun des personnages en notant tout ce qui est dit sur eux dans la pièce, comment ils sont vus par les autres personnages et comment moi je les perçois. À partir de là, je me documente, je fais des esquisses, puis je relis le texte pour voir si ma vision est cohérente avec les situations de la pièce.

Quelle époque vous inspire le plus?

V.L. En ce qui concerne les costumes, j'aime beaucoup le style vestimentaire du XIX^e siècle. L'Empire et le Romantisme. Pour la redingote cintrée, le col remonté, la cravate enroulée jusqu'au menton, pour toute l'élégance qui est projetée dans la silhouette masculine. Au niveau social, je suis fascinée par tout ce qui concerne la guerre civile espagnole.

Mis à part Les Mains sales, vous travaillez actuellement comme accessoiriste et vous faites la régie d'accessoires pour le spectacle Lipsynch de Robert Lepage. Robert Lepage est réputé, entre autres, pour son inventivité avec les objets. Quel défi cela représente-t-il pour vous?

V.L. Tout un défi! En période de création je me sens en plein marathon. On a peu de temps pour amener le spectacle le plus loin possible. Cet état d'urgence dans lequel toute l'équipe se retrouve devient un facteur très stimulant. Il faut être très attentif, réagir avec efficacité pour fournir sans trop de délai des propositions justes et nécessaires au développement du projet. Ça nous pousse constamment à nous surpasser et Ex Machina est une équipe formidable qui met tout en branle pour qu'on y parvienne. Pour moi, le plus grand défi c'est d'être à la hauteur de tous ces gens que j'observe travailler et admirer depuis longtemps.

E

Comment abordez-vous le travail de création en général? Est-ce que vous vous laissez guider par le metteur en scène ou préférez-vous explorer par vous-même d'abord?

V.L. C'est une fusion des deux. Le metteur en scène donne le ton, à l'aide de pistes et ensuite je réponds par des propositions qui me semblent pertinentes. Ça devient un échange où les idées de chacun s'imbriquent et se superposent pour finalement construire une vision commune.

Dans le cas des créations, j'ai eu la chance de travailler avec des metteurs en scène qui me faisaient pleinement confiance, j'ai pu me laisser aller et prendre beaucoup de liberté dans mon travail. Je pense, entre autres, à la pièce Quand le sage pointe la lune, le fou regarde le doigt où Marc Doré m'a donné carte blanche pour faire vraiment ce que je voulais. Toute l'équipe a accepté la proposition et les comédiens l'on portée encore plus loin. En même temps, je suis très ouverte aux remarques (que je sollicite ouvertement), je ne suis pas susceptible, et j'accepte facilement de modifier mes choix si c'est pour mieux servir le projet.

En ce qui concerne Les Mains sales, c'est une des premières fois où je travaille à partir d'un texte «encadré». Je sens alors le besoin d'être guidée, balisée, d'avoir toujours un feedback de ce que j'apporte parce que j'ai l'impression que c'est une pièce où tu ne peux pas déraper. Je pose alors beaucoup de questions à savoir si ce que je propose se tient droit.

Comment avez-vous déterminé votre approche pour Les Mains sales?

V.L. En fait, Marie Gignac a dit une chose qui m'a frappée lors de la première rencontre de production que nous avons eue: elle voulait que ça «rocke». C'est ce qui m'a d'abord guidée. Nous voulions des costumes sobres, puisque le propos est déjà assez fort en lui-même, mais nous voulions qu'ils reflètent le côté dur des revendications et de la négociation qu'il y a dans la pièce. Une autre exigence que Marie avait était que les spectateurs ne se sentent pas perdus dans une époque qui ne leur appartient pas. Nous voulions qu'ils puissent s'identifier aux personnages. J'ai donc proposé des costumes qui sont relativement contemporains et qui réfèrent à notre époque.

CONCEPTRICE DE COSTUMES

Virginie Leclerc est diplômée du Conservatoire d'art dramatique de Québec depuis 2004. Spécialisée en scénographie, elle travaille autant à la conception et à la réalisation de décors, de costumes et d'accessoires. En 2005, cette jeune conceptrice a obtenu une nomination au Prix d'excellence des arts et de la culture pour la scénographie de la pièce Révélation, mise en scène par Christian Garon. De plus, elle s'est méritée la Bourse Théâtre Blanc-Desjardins, ce qui lui permit de réaliser un stage en scénographie auprès de Jean Hazel lors des productions Festen-fête de famille du Théâtre Blanc et Sainte Jeanne au Trident. Récemment, on a pu voir ses costumes dans la production Quand le sage pointe la lune, le fou regarde le doigt, du Théâtre du Soucide collectif. De plus, elle assista Kevin McCoy à la mise en scène et à la création de la pièce Ailleurs. Elle collabore présentement à Lipsynch, une nouvelle création d'Ex Machina.



Quelles sont les lignes directrices que vous avez suivies pour créer les costumes de cette pièce? Qu'est-ce qui vous a inspirée?

V.L. Dans le monde antique, l'Illyrie était situé en grande partie dans les Balkans. J'ai alors fouillé dans la documentation concernant l'ex-Yougoslavie. Les émeutes qui se sont produites dans les banlieues françaises, il y a un an, ont aussi nourri ma recherche. Au quotidien j'ai beaucoup observé les gens que je croisais un peu partout. J'ai visionné des films, regardé des reportages, des photos, feuilleté des magazines, lu des articles en rapport avec ces sujets ou d'autres connexes. Ensuite, j'ai laissé reposer tout ça et j'ai travaillé les personnages d'après ce qu'ils m'inspiraient à travers le filtre des mes recherches et de mes rencontres avec Marie, les acteurs et Jeanne, mon assistante. Le résultat final est donc une impression de toutes ces sources.

Comment se passe le travail avec Marie Gignac?

V.L. Au début, nous avons échangé longuement sur nos perceptions réciproques de chacun des personnages. Elle m'apportait des photos, je lui en amenais d'autres. Nous profitions de ces rencontres pour observer les gens autour de nous et pour identifier des styles vestimentaires qui correspondaient aux personnages et s'entendre sur chacun d'eux. Pour ce qui est des maquettes, on avait la même perception: «elles constituent un point de départ: voyons où ça va nous mener». Nous travaillons en étroite collaboration. Marie est très disponible et elle participe aux essayages autant qu'il lui est possible. Elle donne tout de suite son avis, ce qui est très rassurant pour moi. Je sais que si je ne suis pas sur la bonne voie, elle va me le dire aussitôt. Ça m'offre plus de latitude pour proposer des choses. Malgré la sobriété des costumes, on se donne le droit d'essayer des trucs et de corriger le tir en cours de route si jamais on se rend compte que ça ne convient pas. C'est ce qu'il y a d'agréable dans le travail avec Marie: ensemble, on peut se permettre de bouger les choses pour continuer d'avancer dans la même direction.

Entretien réalisé par Mireille Plamondon

ÇA & LÀ

LE TRIDENT ET LES HONNEURS

À LA SOIRÉE DES MASQUES

L'Académie québécoise du théâtre (AQT) dévoilait, le 17 décembre dernier, les gagnants de sa 13^e édition. Bravo aux concepteurs **Zoé Laporte**, **Julie Morel** et **Pierre Robitaille** qui ont remporté le Masque CONTRIBUTION SPÉCIALE grâce à la création des marionnettes et des costumes de *Jacques et son maître*.

NOUS TENONS ÉGALEMENT À FÉLICITER LES FINALISTES SUIVANTS :

Sonoyo Nishikawa pour la CONCEPTION DES ÉCLAIRAGES des *Enfants du Sabbat* et **Mathieu Gatién**, pour la CONCEPTION SONORE de cette même pièce.

Toute l'équipe de *Jacques et son maître*, finaliste pour le Masque PRODUCTION QUÉBEC.

À LA SOIRÉE DES PRIX D'EXCELLENCE DES ARTS ET DE LA CULTURE

Dans le cadre de la 20^e édition, la communauté culturelle de Québec se réunissait le 27 novembre dernier pour célébrer le talent des artistes de la région. Sur l'ensemble des prix remis, trois artistes de la pièce *Jacques et son maître* ont remporté les honneurs :

Martin Genest, lauréat du PRIX DE LA MEILLEURE MISE EN SCÈNE

Philippe Côté et **Olivier Forest**, lauréats du PRIX BERNARD-BONNIER (musique)

Julie Morel, lauréate du PRIX DU FONDS DU THÉÂTRE DU VIEUX-QUÉBEC (costumes)

De plus, la Chambre de Commerce de Québec a décerné le **Prix Arts et Affaires 2006** à **Ogilvy Renault** pour son importante participation à la 35^e saison du Trident. Cette firme s'est associée à la production *Le Libertin*. Aussi, au cours de l'année, trois de ses membres ont généreusement donné de leur temps et des contributions en argent. La collaboration financière totale de Ogilvy Renault est de 12000\$ en argent pour la période mentionnée. C'est avec fierté que madame Lucie Pariseau, présidente du Conseil d'administration du Théâtre du Trident et avocate chez Ogilvy Renault, est montée sur scène pour recevoir ce prix.

BILAN DE TOURNÉE POSITIF POUR COMMENT PARLER DE DIEU À UN ENFANT PENDANT QUE LE MONDE PLEURE !

La pièce *Comment parler de Dieu à un enfant pendant que le monde pleure* a reçu un très bel accueil de la part du public de Normandie, qui a été touché et conquis par le sujet et l'interprétation des comédiens, Claude Despins et Catherine Larochelle. Cette œuvre de Jean-Rock Gaudreault, mise en scène par Jean-Paul Viot, a terminé une tournée à travers six villes de la Normandie au cours du mois de novembre dernier.

Cette pièce est une coproduction du Théâtre du Trident, du Théâtre les gens d'en bas (Le Bic) et de Logomotive Théâtre (Normandie).

POUR LA 11^E ÉDITION, LES MÉCÈNES PASSENT AU SALON AVEC LES VOISINS DE LA CANTATRICE CHAUVÉ...

C'est sous cette nouvelle thématique que les Mécènes du Théâtre du Trident brûleront à nouveau les planches de la salle Octave-Crémazie le 20 mars prochain à 19h30. **Martin Genest**, assisté d'Hélène Dion, signe la mise en scène de ce collage réalisé par **Gill Champagne**. Tous les participants sont issus du milieu des affaires et travaillent déjà à la préparation de ce spectacle unique à Québec. Une réception ainsi qu'un encan silencieux auront lieu après la représentation. Encore une fois, plusieurs objets de valeur seront mis à prix dont des œuvres de **Jean-Paul Riopelle**.

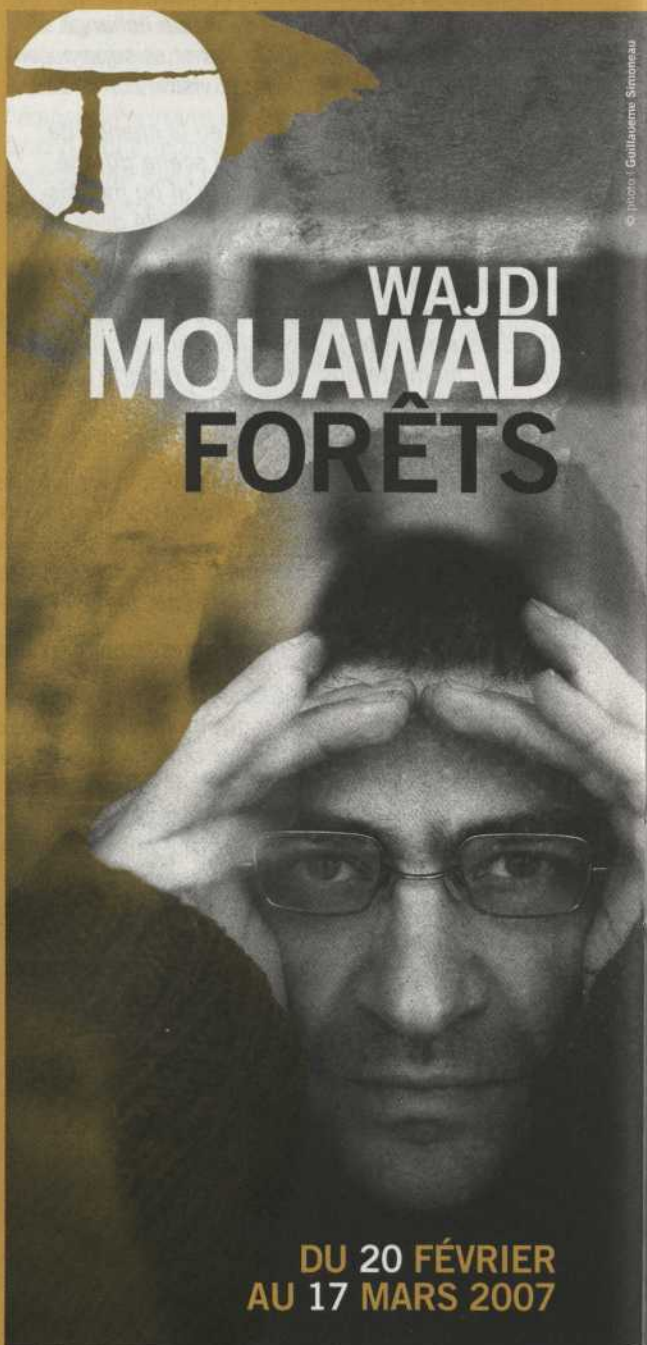
Monsieur Pierre Mantha, FCA, président de la Financière Mazarin, assume la présidence d'honneur de la soirée et présidera le jury pour l'attribution des prix.

L'événement est présenté par Hydro-Québec en collaboration avec le Grand Théâtre de Québec et la Société des alcools du Québec.

Le coût des billets est de 150\$.
Pour information ou réservation,
contactez Céline Porlier au 523-8525

YVES AMYOT, CHARMEUR D'ABONNÉS

Les abonnés du Théâtre du Trident ont décerné le prix de l'interprète s'étant le plus démarqué lors de la saison 2005-2006 au comédien **Yves Amyot** pour sa puissante interprétation de Denis Diderot dans la pièce *Le Libertin*. Depuis 1982, le Prix des abonnés du Trident est décerné par vote populaire à l'interprète dont la performance a le plus ému le public au cours de la saison précédente. Le récipiendaire reçoit une bourse de 500\$.



DÈS LE 20 FÉVRIER
FORÊTS DÉBARQUE ENFIN À QUÉBEC !

Avec *Forêts*, Wajdi Mouawad signe un de ses spectacles les plus ambitieux et les plus maîtrisés. Une pièce unique, une fresque bouleversante et souvent très drôle, à ne pas manquer !

DU 20 FÉVRIER
AU 17 MARS 2007

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Présidente

Lucie Pariseau
Avocate, Ogilvy Renault

Trésorier

Stéphane Caron
Musicien

Secrétaire

Caroline Vallières
Directrice de l'administration,
Théâtre du Trident

Administrateurs

Gill Champagne
Directeur artistique,
Théâtre du Trident

Éva Daigle
Comédienne

Jean-Yves Dupéré
Président du conseil
et chef de la direction,
La Capitale groupe financier

Martin Genest
Metteur en scène et comédien

André Roy
Administrateur scolaire

ÉQUIPE DU THÉÂTRE DU TRIDENT

Directeur artistique

Gill Champagne

Directrice de l'administration

Caroline Vallières

Directrice de production

Francine Boulay

Directrice des communications

Geneviève Paquet

Adjointe à l'administration

Céline Thibault

Agente de développement de public

Sandra Lamoureux

Adjointe aux communications

Émilie Robitaille

Secrétaire

Thérèse Martel

Commis comptable

Jérôme Lambert

Direction du financement privé

Porlier comm. conseils

Coordonnatrice à l'activité bénévole

Johanne Mongeau

Conseiller juridique

Me Clément Samson

PARTENAIRES DU TRIDENT

Hydro-Québec

Banque Nationale
Bureau de la Capitale-Nationale
Consulat général de France à Québec
Fondation Imperial Tobacco Canada

CAA Québec
Distribution Affiche-Tout
Fleur d'Europe
Gallimard Ltée
Guy Le Nettoyeur
Librairie Pantoute
Métro GP
Métro Média Plus
Le Palais des Saveurs
Radio-Canada
Le Soleil
TVA
Zoom Média

POUR NOUS JOINDRE

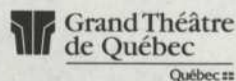
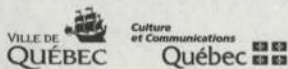
Théâtre du Trident

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

Le Théâtre du Trident reçoit l'appui
financier des organismes suivants



Entente de développement culturel



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



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

Guy
Le
Nettoyeur

SERVICE PRESTIGE

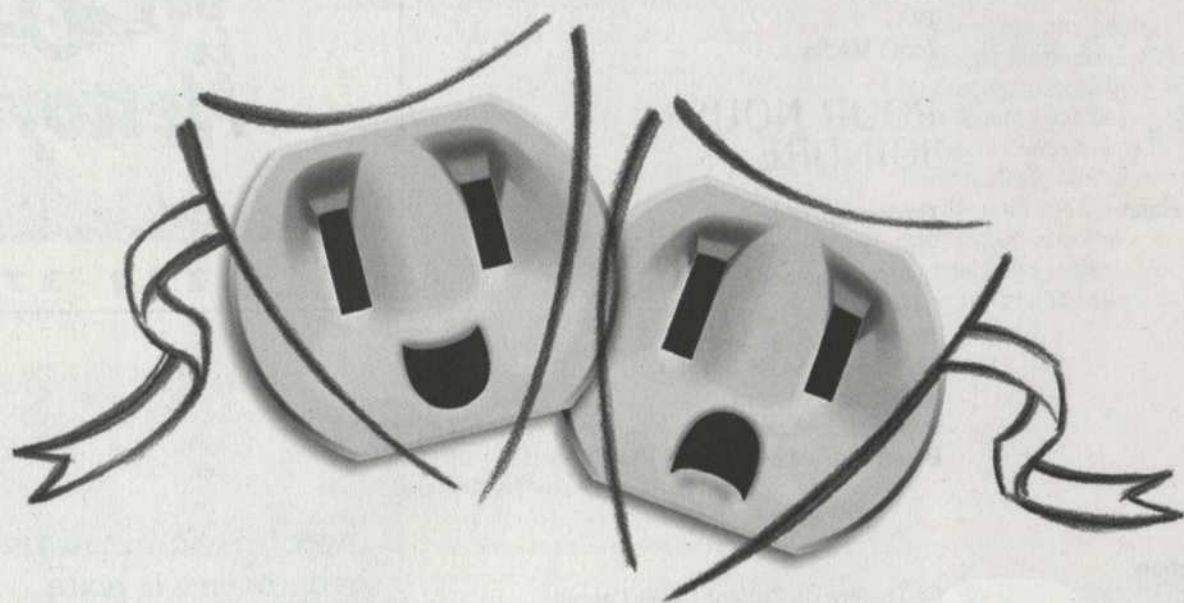
2 6 1 - 3 7 9 5

Avec le Folio, découvrez ou
redécouvrez le texte.

Avec le Foliothèque, enrichissez
vos connaissances.



folio
vous lirez loin



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

