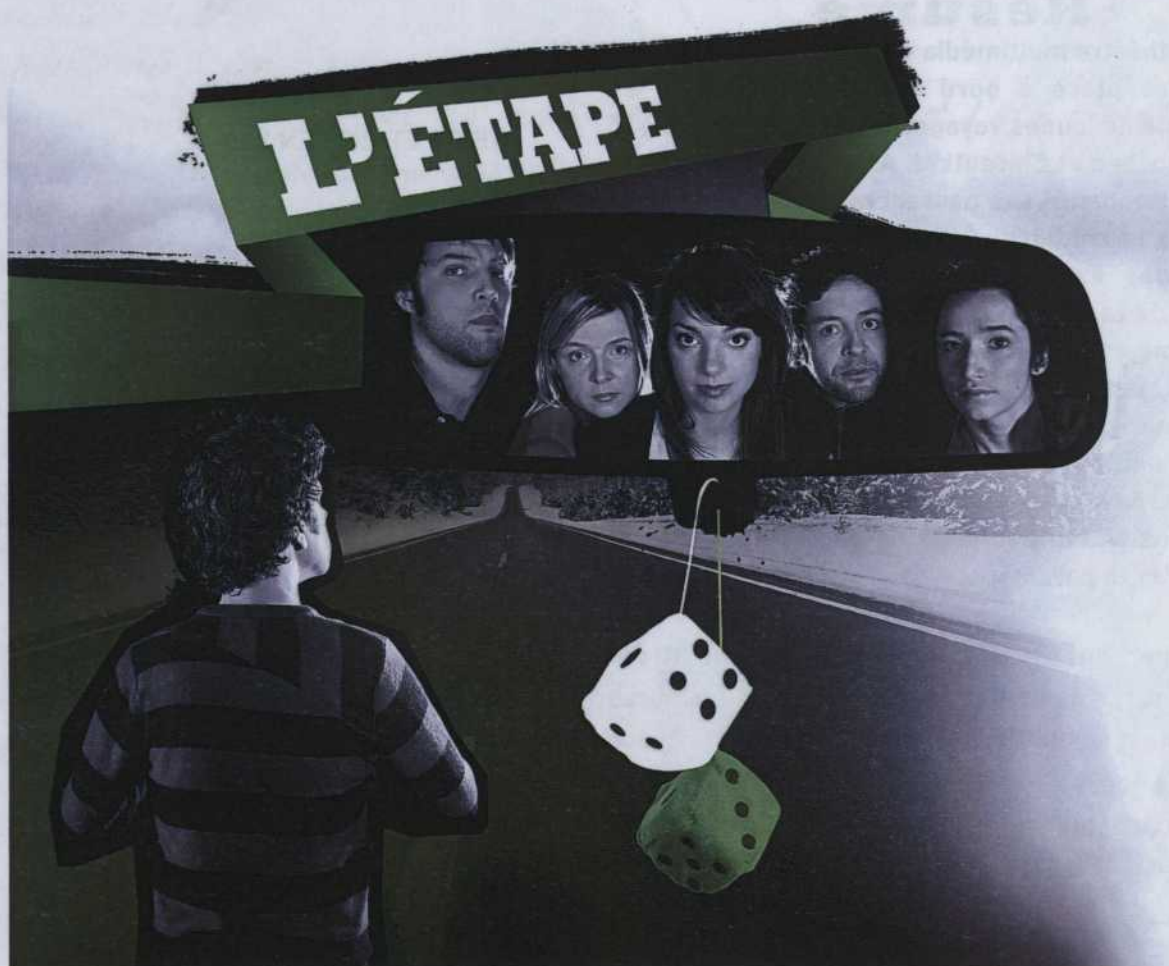


UNE SAISON DE RÊVE

THÉÂTRE PÉRISCOPE



Au Théâtre Périscope

Du 19 janvier au 12 février 2010, 20 h
et le 13 février, 15 h

production et codiffusion :

• **NOUS SOMMES ICI**

En vente 2\$

CAHIER D'ACCOMPAGNEMENT



Résumé

Ce docu-théâtre multimédia vous invite littéralement à prendre place à bord d'une Firefly verte en compagnie de jeunes voyageurs qui font la route 175 reliant Québec et Chicoutimi. À l'avant, le chauffeur, avide de connaître ses passagers, installe un climat propice à la confiance. Les discussions banales à propos des expériences de covoiturage ou des dangers de la route passent rapidement à un degré plus intime, et le spectacle devient une fresque sur la jeunesse, ses amours, ses ambitions et ses rêves. Tout autour de nous, des écrans vidéo recréent le paysage défilant du Parc des Laurentides. À notre tour, nous devenons passagers de cette petite voiture et pouvons en toute intimité entendre ces propos et contempler le paysage.

Ce premier spectacle d'Alexandre Fecteau a été réalisé à partir de véritables discussions de membres de la compagnie de covoiturage Allo-Stop. Il propose aux spectateurs une expérience unique qui dévoile les élans de toute une génération.

TEXTE ET MISE EN SCÈNE

Alexandre Fecteau

ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE

Geneviève Dionne

ENVIRONNEMENT SONORE

François Leclerc

LUMIÈRES

Jérôme Huot

VIDÉO

Marilyn Laflamme

DISTRIBUTION



©Nicola-Frank Vachon

Ann-Sophie Archer



© Louise leblanc

Guillaume Boisbriand



© Louise Leblanc

Frédérique Bradet



© Louise Leblanc

Benoît Cliche



© Louise leblanc

Israël Gamache



©Nicola-Frank vachon

Joanie Lehoux

Extrait du texte

« Maude : J'adore le parc!

Chauffeur : T'adores le parc?

Maude : Oui !

Chauffeur : OK...

Maude : J'aime vraiment ça là ! T'sais l'é... Surtout l'été quand qu'y fait beau soleil pis là t'arrives, tu tour... prends un croche pis là t'as une espèce de gros lac à'ec... devant toi à'ec du monde qui font du canot dessus-là. Moi là, j'aimerais ça avoir un, un chalet, dans l'parc. J'tripperai. Total là.

Temps.

Chauffeur : Ok

Maude : J'aimerais vraiment ça.

Michèle : J'ai, j'ai l'freak de m'faire tuer par un chevreuil dans l'parc des Laurentides. (rires) Pis, pis, c'tait dans l'temps qu'y'avait full de gens qui mouraient tués par des chevreuils genre. (rires) Ben t'sais, que l'chevreuil y sort pis qu'y t'fonce dedans... Pis... (rires) Pis là ben y mouillait au boutte t'sais, pis là c'est l'moment où ce qu'les chevreuils y sortent c'comme les vers de terre ça. »



© Théâtre Périscope

Ann-Sophie Archer
photo prise en répétition

Extrait tiré de *L'Étape*, un docu-théâtre multimédia d'Alexandre Fecteau, texte non-publié, 2008, p. 39.

Rencontre avec Alexandre Fecteau

metteur en scène



Comment vous êtes-vous initié au théâtre documentaire?

Mon premier contact avec le théâtre documentaire s'est fait avec la pièce *Cercueils de zinc*, présentée au Carrefour international de théâtre en 2004. Cette pièce qui présentait les véritables témoignages de soldats soviétiques a ouvert une porte dans mon esprit. Je pense aussi que c'est parce que j'ai un malaise avec les textes, en général. Souvent, les histoires nous ramènent à des archétypes, ou à des idées préconçues de la réalité. Le documentaire, lui, nous garde dans le concret, on se tient loin du cliché. Le documentaire dépeint la réalité d'une seule personne et non d'un type. Par exemple, dans *L'Étape*, on rencontre un amoureux à distance, mais qui ne représente pas « l'amoureux à distance ». En tant qu'auteur, j'ai bien de la difficulté à parler pour les autres. Je préfère qu'ils se racontent eux-mêmes. Ça n'empêche pas que je trouve extraordinaires les auteurs qui racontent une histoire. Mais moi, j'ai de la difficulté à assumer ce rôle.

Vous préférez laisser la parole aux autres?

Oui, pour que la parole que je fais entendre soit vraie. Même si dans *L'Étape*, il y a des aberrations qui se disent, ce qui est incontestable c'est le fait que ç'a été dit. Le personnage de Michelle, par exemple, dit parfois n'importe quoi! Elle se présente comme une experte du parc, et elle parle

des chevreuils qui s'y trouvent. Mais il n'y a pas de chevreuils dans le parc!

Notre spectacle n'impose pas de morale ou de sens précis au spectateur. Le sens se construit dans notre tête, par l'écoute attentive des conversations. Et du non-dit, aussi. Un peu comme si nous nous trouvions dans une salle d'attente, et que nous attrapions des bouts de conversations. Certaines choses peuvent nous frapper, simplement parce que nous prenons la peine d'écouter. Peut-être que certains spectateurs jugeront les personnages, c'est possible! Je souhaite que le public ait le même comportement que dans la vie. Quelqu'un de moqueur va probablement rire de ce qu'ils racontent, et un sensible sera sans doute ému. Mais nous ne tentons pas de le faire rire ou de l'émouvoir.

Quelle est la petite histoire de la création de *L'Étape* ?

L'Étape est en partie autobiographique. Lorsque j'étudiais à Chicoutimi, je vivais une relation amoureuse à Québec, alors je voyageais deux fins de semaines sur trois. J'ai découvert Allo-Stop à ce moment. J'ai développé une passion pour les rencontres qu'on peut faire par le biais du covoiturage. Et j'ai fait ce constat : la plupart des gens qui embarquaient avec moi étaient aussi impliqués dans des amours à distance.

Dans mon cours de création vidéo à l'UQAC, le professeur me disait qu'un documentaire couvre toujours un sujet principal, mais un deuxième sujet se trouve souvent caché derrière. Ici, nous traitons d'abord de covoiturage, mais nous découvrons rapidement que la plupart des gens qui en sont adeptes vivent des relations à distance. Le sujet nous permettait aussi de parler de notre génération, qui se situe dans la vingtaine.

Le portrait nous ressemble beaucoup. Nous voulons tout en même temps et nous utilisons tous les moyens mis à notre disposition pour obtenir ce que nous voulons. Je ne parle pas que de covoiturage, mais aussi de tous les moyens de communication que nous avons : le courriel, la *webcam*, le cellulaire... C'est possible de continuer à vivre ce type de relation malgré la distance imposée par les études ou le travail. Mais il y a parfois des choix difficiles que nous n'osons pas faire...

Vous immergez le spectateur dans un environnement dynamique, par un dispositif scénique multimédia. Parlez-nous de ce dispositif.

Le mandat de la compagnie **Nous sommes ici**, c'est de faire vivre une expérience au spectateur. Dans *L'Étape*, la mise en scène est organisée de sorte à placer le spectateur dans la position du passager. Nous lui donnons à vivre l'expérience de ces liens de confiance éphémères qui s'établissent entre covoituriers. Quand les gens arrivent dans la salle, nous leur attribuons une place, histoire de séparer les gens arrivés ensemble. Les spectateurs sont assis sur des petites chaises attachées très près par groupes de trois, mimant des petites banquettes de voiture. Cette disposition entraîne les gens à adopter très rapidement des comportements différents de ceux qu'ils ont habituellement au théâtre. Par exemple, ils se présentent à leurs voisins de sièges, puisqu'ils vont voyager ensemble! Ensuite, les gens font exactement comme dans une voiture. Au début, ils se retournent pour essayer de voir qui parle derrière. Puis ils se rendent compte qu'ils voient mal, ils ont mal au cou. À un moment donné, ils écoutent, mais en regardant le paysage défiler dans les écrans.

Nous projetons la vidéo sur quatre écrans panoramiques. Pour réaliser cette installation, nous avons dû filmer la route à différents moments avec quatre caméras. Chaque personnage a une trame vidéo différente, pour signifier qu'ils ne sont pas simultanément dans la voiture. Pour l'un, il pleut, pour l'autre c'est la nuit, et pour l'autre, il fait soleil, etc. À chaque fois que nous changeons de personnage, la vidéo alterne sur les écrans. Sur l'écran qui se trouve devant, il y a une partie rectangulaire qui fait office de rétroviseur, et dans lequel on voit toujours les yeux du chauffeur. Comme il s'adresse à tous les personnages, il nous rattache à l'action et maintient l'intérêt. Entre chaque partie, le chauffeur s'adresse au public, comme s'il y avait une équipe de documentaire qui le suivait dans ses voyages et le faisait commenter ses expériences de covoiturage.

Il est en quelque sorte votre porte-parole... Quelles réflexions pose-t-il?

Le personnage du chauffeur est venu par la force des choses, parce que j'ai moi-même réalisé les entrevues. Au départ, j'avais comme projet de faire dialoguer les gens ensemble, mais j'ai vite réalisé que ça ne fonctionnait pas. Il a fallu que je m'intègre en tant que personnage dans le spectacle. Et tant qu'à m'entendre poser des questions, je trouvais intéressant qu'on m'interroge. Finalement, il y a un peu de témoignages de ma part aussi. Par exemple, j'ai écrit un passage sur les comportements délinquants au volant. Cette attitude désinvolte de certains conducteurs m'enrage personnellement et ça se traduit dans le texte du chauffeur. Il y a 700 personnes qui meurent chaque année sur les routes du Québec. Et c'est évitable! Très peu de gens meurent à cause des conditions météorologiques. La plupart du temps, ce sont des accidents dus à des fautes de comportement...



Benoît Cliche
photo prise en répétition

Le documentaire...

...au théâtre

Le « théâtre documentaire » a été initié par Peter Weiss, auteur suédois d'expression allemande. Entre 1963 et 1965, Peter Weiss assiste au procès de vingt-deux responsables du camp d'extermination d'Auschwitz. À partir de ses notes, il écrit *L'Instruction* (1965), pièce qui lui permettra de développer sa théorie du théâtre documentaire. Voici les grandes lignes de la définition qu'il en donne :

« Le théâtre documentaire adopte un point de vue contre le point de vue médiatique. En effet, il s'oppose aux médias de masse - et plus largement à l'Etat - qui manipulent l'information. Alors que les médias tendent à cacher, à camoufler, et à corrompre la vérité, le théâtre documentaire fait lumière sur des événements et conflits géopolitiques, en s'inspirant de sources fiables et en en rendant compte fidèlement. »¹

Depuis Weiss, plusieurs metteurs en scène et auteurs à travers le monde ont créé des spectacles de ce type. À titre d'exemple, la compagnie montréalaise Porte-Parole s'y consacre depuis 2000 en créant des pièces de théâtre qui « explorent à chaque fois un dilemme différent, presque toujours ancré dans l'actualité québécoise. » Porte-Parole voit le théâtre documentaire comme « un moyen de bâtir une tradition artistique et engagée chez les citoyens canadiens. »²

Cependant, même si *L'Étape, un docu-théâtre multimédia* relève de cette esthétique du théâtre documentaire, il s'en distingue par l'absence d'intention protestataire ou dénonciatrice. Il place plutôt le spectateur comme un voyeur et le laisse se fabriquer sa propre opinion. Ici l'auteur de la pièce s'ingénie davantage à faire vivre au spectateur une expérience, simplement pour le rapprocher d'une réalité particulière de la façon la plus sensible possible. On peut l'associer peut-être davantage à la tradition documentaire que l'on voit au cinéma...

...au cinéma

Le documentaire cinématographique existe depuis l'invention même du 7^e art. En effet, avant 1900, le cinéma était dominé par les « actualités » : les premiers films étaient par définition de courts documentaires, des moments de la vie courante capturés sur film,

comme un train entrant en gare. Les contraintes techniques faisaient que chaque film ne dépassait pas la minute. Mais l'idée de « scène documentaire » est attestée dès 1906, et celle de « film documentaire » dès 1915.

En général, cette catégorie filmique se fixe pour but de produire la représentation d'une réalité, sans intervenir sur son déroulement. Il s'oppose donc à la fiction, qui s'autorise à créer la réalité même qu'elle représente. Pour produire cet effet de réel la fiction s'appuie donc, entre autres choses, sur une histoire ou un scénario et une mise en scène.

Une telle définition n'est toutefois pas stricte, car un documentaire peut recouper certaines caractéristiques de la fiction, notamment via la reconstitution. De même, le tournage d'un documentaire influe sur la réalité qu'il filme et le guide parfois, rendant donc illusoire la distance théorique entre la réalité filmée et le documentariste.

Le documentaire se distingue aussi du reportage. Il est parfois très difficile de faire la distinction entre les deux. Il faut donc juger les œuvres dans leur globalité, sur un ensemble de critères plus ou moins subjectifs, parmi lesquels on peut citer les intentions de l'auteur, le synopsis, la durée du film, les choix de cadre, l'habillage sonore et musical, le langage, le traitement du temps, l'utilisation d'acteurs, les reconstitutions, etc.

La limite entre l'objectivité et le point de vue du cinéaste est particulièrement ténue : un documentaire répond toujours à une démarche de son auteur, et propose donc une vision particulière. Cette vision résulte principalement des choix, que ce soit en regard du sujet traité, des moyens, de l'approche ou, surtout, du montage. Un documentaire est donc une véritable œuvre de création, qui ne saurait prétendre à l'objectivité, contrairement à ce dont il se voit souvent implicitement investi.

« un documentaire couvre toujours un sujet principal, mais un deuxième sujet se trouve souvent caché derrière. Ici, nous traitons d'abord de covoiturage, mais nous découvrons rapidement que la plupart des gens qui en sont adeptes vivent des relations à distance. »

-Alexandre Fecteau

Le sujet annoncé : le COVOITURAGE

Allo-Stop existe depuis déjà 25 ans, c'est un service professionnel de liaison entre passagers et automobilistes ayant en commun une même destination. Ce service de covoiturage s'adresse à une clientèle élargie qui ne possède pas de voiture ou qui désire avoir de la compagnie, diminuant ainsi les coûts reliés au transport. Pionnier du covoiturage à travers le Canada, Allo Stop regroupe 6 bureaux situés au Québec. Utiliser un réseau comme Allo-Stop, c'est une économie d'argent en toute sécurité, qui donne un coup de pouce à la terre.

Depuis la sortie du service Allo-Stop, cette pratique n'a cessé de croître en popularité. Une nouvelle compagnie, Amigo Express a vu le jour en 2000 et offre aussi un service multi-accès de covoiturage. L'idée de ses instigateurs est de créer une véritable communauté autour du projet, afin de rendre les déplacements à travers le Québec agréables tout en permettant des économies. Certaines Universités, comme l'Université Laval, ont aussi leur propre service de voyage. On retrouve plusieurs autres sites Internet proposant des occasions de covoiturage comme covoiturage.ca et AlternativAuto.ca.



Le sujet caché : La génération Y et les amours à distance

Qu'est-ce qui caractérise la génération Y?

Selon le site web www.synchro-blogue.com, « C'est la première génération Net, celle qui est connectée depuis sa tendre enfance. [...] Elle a grandi au contact des téléphones cellulaires, des ordinateurs, des jeux vidéo et du Web. Son identité numérique se confond avec la vie réelle. La génération Y n'a pas la même perception de l'univers que ses aînés. Internet dissipe les frontières physiques et psychiques. Son expérience des nouvelles technologies rétrécit la planète à son échelle. C'est une génération qui, par la force de son environnement technologique, semble se diriger vers une conscience globale. D'ailleurs plusieurs de ses membres se considèrent déjà comme des citoyens du monde... »

On découvre dans *L'Étape* des jeunes qui vivent des amours à distance. Même si le phénomène n'est pas nouveau, sûrement est-il accru au sein de cette génération de par cette impression que le monde est à son échelle. Aujourd'hui, les communications à distance sont facilitées par les divers moyens technologiques que nous avons à notre disposition. Notre époque offre également de plus grandes facilités de transport, que ce soit à l'intérieur du Québec ou outre-mer...

Rencontre avec Frédérique Bradet et Israël Gamache

comédiens



© Louise Leblanc



© Louise Leblanc

Dans *l'Étape*, vous n'interprétez pas des personnages fictifs, mais de réelles personnes. Comment avez-vous abordé vos rôles?

Frédérique : Moi, j'ai fait partie de la première distribution à Québec il y a deux ans (le spectacle a d'abord été créé à Chicoutimi). Au départ, le type d'interprétation que ça impliquait me faisait un peu peur, parce que ça ne ressemblait en rien à ce que j'avais fait avant. Je le voyais, à tort, comme un simple travail d'imitation. Il faut commencer par un long apprentissage de l'entrevue, enregistrée sur cassette audio. Nous devons retrouver les mêmes intonations que la personne, son accent, son rythme. J'avais peur d'être prisonnière de cette partition où il faut être extrêmement précis. Mais la créativité du comédien prend place par la suite. Au-delà du documentaire, ça demeure un spectacle. Nous devons projeter notre voix pour que les spectateurs nous entendent. Même si la personne marmonne sur l'enregistrement, le comédien ne peut pas le faire dans une salle de 80 personnes. De la projection naît une théâtralité, et c'est là qu'embarque le plaisir du comédien à jouer.

Israël : Moi, contrairement à Frédérique, je ne faisais pas partie de la distribution originale à Québec. Mais avant *l'Étape*, j'ai eu l'expérience de jouer dans la pièce *Changing room*, également un docu-théâtre d'Alexandre Fecteau portant sur un autre univers, celui des Drag Queens. On devait réaliser le même travail d'interprétation à partir d'un enregistrement, sur support vidéo, cette fois. On avait donc, en plus, la gestuelle des personnes qu'on interprétait. Avec *l'Étape*, j'ai trouvé difficile d'être privé de cet aspect visuel. Il faut se fier uniquement à ce que la personne dit et comment elle le dit pour découvrir son attitude.

Frédérique : Il est difficile de se forger une image mentale de la personne.

Est-ce que l'effort d'imagination est différent que lorsque vous interprétez un personnage fictif?

Frédérique : Lorsqu'un personnage fictif n'est pas très défini dans un texte, nous devons partir de nous pour ensuite trouver notre façon de l'interpréter. Dans *l'Étape*, il faut faire le chemin inverse : partir du personnage pour l'amener à soi. L'erreur que j'ai faite au début, il y a deux ans, c'est de prendre la cassette, l'écouter et la reproduire sans me poser de questions. Mais j'ai vite réalisé l'importance de comprendre la pensée de la personne. Israël ne comprend peut-être pas la pensée de Bastien de la même façon qu'Eliot¹ l'avait comprise lorsqu'il l'a interprété avant lui. C'est là que le travail d'interprétation intervient. Il est arrivé que moi et Alexandre ne soyons pas d'accord sur ce que pensait mon personnage

lorsqu'elle dit une phrase. Nous devons alors faire un choix. Nous pouvons copier ce qui est enregistré, mais il reste tout de même une part de subjectivité.

Comment s'est passé l'apprentissage du texte?

Israël : C'est un peu comme apprendre une chanson. Bastien, le personnage que j'interprète, a un accent très chanté. C'est un Français qui a vécu longtemps à Marseille. Mais au moment de l'entrevue, il habitait à Québec depuis un an, il avait déjà intégré des expressions d'ici, comme « ta blonde, ton char, etc. » Il a un accent unique! Quand je l'écoute sur la cassette, je dois suivre ses mots et sa mélodie.

Frédérique : Le moment d'apprentissage du texte est vraiment plus long que d'habitude. Ça exige une grande préparation.

Israël : Le langage est très brut, parlé.

Frédérique : Le texte est parsemé de « tsé » pis de « là »...

Israël: de « eeeeh »...

Frédérique : Le texte n'est pas du tout « lavé ». Habituellement, les auteurs enlèvent toutes les petites choses superflues qu'on dit dans la vie, les tics de langage, ce qu'on appelle les scories.

Israël : Au théâtre, le comédien doit envoyer sa réplique comme une flèche, il ne doit pas hésiter. Mais dans *l'Étape*, il faut respecter toutes les hésitations, les tics, les erreurs de langage. Ça représente une difficulté supplémentaire de mémorisation. Le garçon que je joue ajoute dans ses phrases beaucoup de « t'sais », « ouais », « enfin », « du coup ». Et il y a, dans le texte de tous les personnages, toutes sortes d'erreurs de syntaxe et grammaticales. Par exemple, Maude dit « C'a chié solide. Ç'a solidement chié ». C'est un peu bizarre d'entendre ça au théâtre ! Ça ne peut pas faire autrement qu'être drôle et charmant!

Frédérique : C'est vraiment la façon de parler des 20-30 ans. Les jeunes vont beaucoup se reconnaître dans ce langage.

Par rapport à ce que vous avez appris au Conservatoire, vous sentez-vous délinquants de devoir délibérément assumer des erreurs de langage?

Israël: Curieusement, je pense que nos cours de diction nous ont beaucoup servi. J'ai dû travailler ma diction parce que celle de Bastien est très différente de la mienne. Et Alexandre était très pointilleux sur le respect de leur façon de parler. J'ai dû placer ma voix différemment aussi. Parce qu'il parle sur un ton plus haut que le mien.

Vous jouez dans un environnement particulier puisque vous vous retrouvez parmi le public. Qu'est-ce que ça change, dans votre jeu?

Frédérique : C'est très déstabilisant. Lorsque nous parlons, les gens se retournent vers nous. Mais ils sont presque à deux pouces de notre visage... Ils peuvent nous toucher! Comme il n'y a pas place à l'improvisation, puisque nous avons un texte à dire de façon très précise, nous devons rester très concentrés. Nous devons agir comme s'il n'y avait que le chauffeur devant et une ou deux personnes à nos côtés. Lorsque nous jouons sur une scène, nous pouvons nous réfugier dans un personnage, un costume, une prestance. Mais assis parmi la foule, nous sommes vulnérables. Et nous ne pouvons nous permettre de penser à autre chose, sinon les spectateurs le verraient dans nos yeux, ils sont si près!



Israël Gamache
photo prise en répétition

Avec *L'Étape*, en plus de l'aspect documentaire, on peut parler de théâtre hyperréaliste, dans la mesure où la mise en scène est conçue de sorte à recréer le plus fidèlement possible la réalité.

L'hyperréalisme est un mouvement artistique né aux États-Unis à la fin des années soixante. Il se retrouve plus particulièrement dans les arts visuels, et vise à une reconstitution objective de la vie contemporaine. Il se présente sous la forme d'une imitation littérale ou d'une représentation minutieuse de la réalité. Au théâtre, les œuvres des auteurs Franz Xaver Kroetz en Allemagne et de Robert Gravel et Isabelle Hubert au Québec peuvent être qualifiées d'hyperréalistes.

Dès l'entrée en salle, le spectateur est invité à se glisser dans la peau d'un covoiturier et à vivre l'expérience d'un voyage Chicoutimi-Québec :

Les spectateurs sont séparés des personnes qui les accompagnent et se voient attribuer une place. Cela a pour effet de les **déstabiliser** et de les plonger tout de suite dans l'ambiance d'une voiture où personne ne se connaît.

Les personnages sont dispersés partout dans la salle, parmi le public et les chaises sont rapprochées les unes des autres afin de faire ressentir à chaque spectateur cette sensation de **proximité** des autres covoituriers.

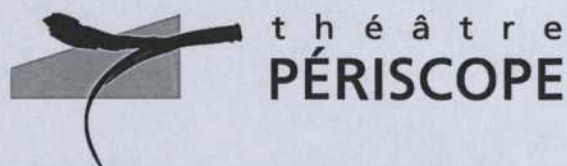
Les **comédiens** jouent avec le souci méticuleux de respecter la façon de parler des personnes qu'ils interprètent. « Dans *L'Étape*, il faut respecter toutes les hésitations, les tics, les erreurs de langage. » (Israël Gamache, interprète de Bastien.) Dans la même veine, les **costumes** ont été choisis en conformité avec le style des vêtements que portaient les personnes lors de leur entrevue.

Au début du spectacle, l'**environnement sonore** nous situe à bord d'un véhicule qui démarre. Par la suite, le son nous accompagne à travers différents moments du spectacle, se faisant parfois plus présent et d'autres fois plus discret.

Les **vidéos** et la **lumière** changent à chaque fois qu'un nouveau personnage parle, s'adaptant au moment où celui-ci a fait son voyage. Par exemple, un éclairage jaune nous plonge dans la nuit, une lumière blanche évoque une journée d'hiver, etc.



photo prise en répétition



CONCOURS ACTE CRITIQUE

Aigüisez votre œil critique et sortez votre plus belle plume!

à gagner

GRAND PRIX 14-17 ans :

2 semaines de camp de théâtre "vie d'artiste"
à la Maison Jaune

GRAND PRIX 18-25 ans :

Séjour au Festival de théâtre d'Avignon
(gracieuseté du Consulat de France à Québec)

En plus de :

- Abonnements au Théâtre PÉRISCOPE
- Abonnement d'un an à la revue de théâtre JEU
- Dictionnaire des artistes de théâtre québécois
- Laissez-passer au Musée de la civilisation
- Certificats-cadeau à la Bouquinerie de Quartier



Rédigez une critique de 300 à 500 mots sur l'une des pièces à l'affiche. Faites-la parvenir à l'adresse suivante avant le 5 avril 2010. Spécifiez vos coordonnées, votre date de naissance et le nom de votre institution scolaire (s'il y a lieu).

Concours Acte critique

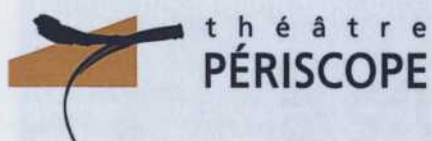
939 de Salaberry
Québec G1R 2V2

ou

developpement@theatreperiscope.qc.ca



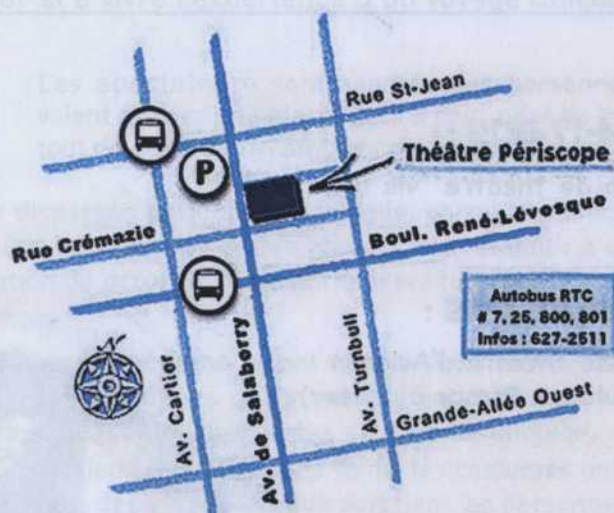
Une codiffusion



Billetterie
2, rue Crémazie Est, Québec
Tél.: (418) 529-2183

Une production

• NOUS SOMMES ICI



RÉDACTRICE EN CHEF: Marie-Ginette Guay, Directrice artistique

ENTREVUES, RÉDACTION ET MISE EN PAGE :

Karine Côté

Responsable du développement de public

Tél.: (418) 648-9989 poste 22

developpement@theatreperiscope.qc.ca

aide à la rédaction :

Marie-Claude Descôteaux

stagiaire en communications

RÉFÉRENCES :

PECTEAU, Alexandre. L'Étape, un docu-théâtre multimédia, texte non-publié, 2008.

www.wikipedia.org

www.porteparole.org

www.oboulo.com/quatrieme-notes-theatre-documentaire-peter-weiss-37859.html

www.allostop.com / www.amigoexpress.com

www.alternativauto.com / www.ccvoiturage.com

ISBN 978-2-923590-05-9

Dépôt légal - Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2010

Dépôt légal - Bibliothèque et Archives Canada, 2010

Le Théâtre PÉRISCOPE reçoit l'appui du Conseil des arts et des lettres du Québec, du ministère de la Culture, des Communications et de la Condition Féminine du Québec, de Patrimoine canadien et de la Ville de Québec.