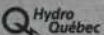
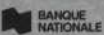



À toi, pour Toujours,
ta MARIÉE LOU

Texte de Michel Tremblay
Mise en scène de Gill Champagne
Du 7 novembre au 2 décembre 2000

Une production du **Théâtre du Trident**

Partenaires de notre 30^e saison:   

30^e le Théâtre
du Trident
THÉÂTRE DE LA CAPITALE NATIONALE

Programme 161 Parcours 1\$



Bon spectacle.




Des affiches
qui roulent!



**METROMEDIA
PLUS**

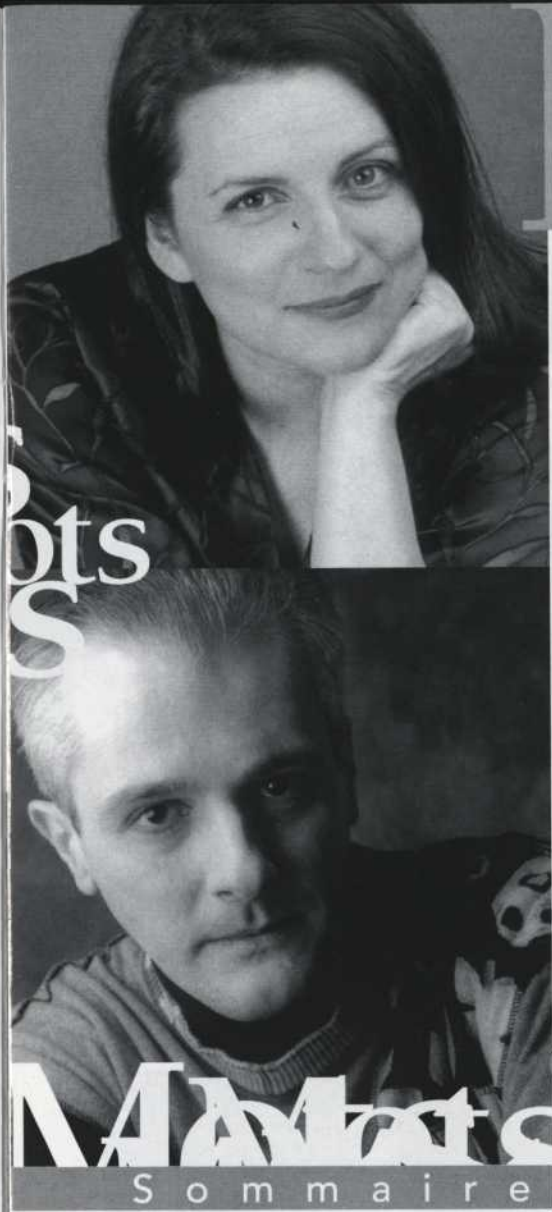
vous souhaitez un bon spectacle

SALUONS L'EXCELLENCE
DU THÉÂTRE DE LA CAPITALE
NATIONALE DU QUÉBEC



COMMISSION DE
LA CAPITALE
NATIONALE

Québec



Mots

Marie-Thérèse Fortin

directrice artistique

À toi, pour toujours

J'ai eu peur. La première fois que j'ai entendu *À toi, pour toujours, ta Marie-Lou*, j'ai eu peur. J'avais quinze ans. Je ne pouvais pas croire que l'on puisse dire des choses pareilles sur une scène. Que des parents puissent dire des choses pareilles. Qu'une famille au grand complet puisse se dire toutes ces choses avec une telle... vérité. À cette peur se mêlait le sentiment étrange d'assister à quelque chose d'inéluctable et de terrible. Et même si ces paroles me rivaient à mon fauteuil et achevaient de pulvériser mes idéaux romantiques d'alors, je ne désirais qu'une chose : que cela ne s'arrête pas. Je sentais confusément que mon monde basculait dans une nouvelle réalité, que le Québec en entier entrait dans la modernité et que désormais, pour lui comme pour moi, plus rien ne serait pareil. Au théâtre, on pouvait nommer et même crier la révolte. La rage. L'ennui. Mais dorénavant, on pourrait le faire

dans cette langue que j'entendais tous les jours autour de moi, cette langue qui vivait mais que je n'entendais nulle part ailleurs qu'autour de moi. Cette langue tout à coup disait si bien et sonnait si juste, avec une telle efficacité. Cette langue devenait une arme. Cette langue nous rendait notre âme. Cette prise de parole nous donnait le droit de fustiger l'ignorance et la résignation des petites gens. Elle faisait éclater la cellule familiale, confinée à l'obéissance par les pouvoirs politiques et religieux de l'après-guerre. Elle assénait un coup de poing retentissant sur la table où elle n'avait jamais été conviée. Et en plus, elle était belle cette langue, sombre et triste comme une musique de Brahms. Et elle me suit depuis ce temps de mes quinze ans, et peut-être à jamais.

Merci à Michel Tremblay et à André Brassard.

Marie-Thérèse Fortin

Gill Champagne

metteur en scène

À dix-huit ans, je savourais les répliques de Tremblay. Je m'amusaï à jouer tous les personnages.

À quarante-quatre ans, ces répliques me bouleversent encore.

Bien sûr il y a la pitié, il y a l'incommunicabilité, il y a la médiocrité, l'humiliation, la frustration, la manipulation.

Il y a surtout l'ignorance.

J'ai voulu contourner ces thèmes souvent associés au théâtre québécois pour faire de cette tragédie moderne un règlement de compte dans la mort.

Provoqués par l'arrivée de Carmen, celle qui s'en est sortie, qui veut en finir une fois

pour toutes avec ses parents et peut-être même avec sa sœur (la réplique pieuse de sa mère), les morts bougeront dans leur tombe. Les mots aussi.

Il faut dire une dernière fois afin de régler ce qui n'a pu l'être sur Terre, même en se sacrant contre un pilier du boulevard Métropolitain avec sa femme et son fils.

Léopold et Marie-Louise joueront leur vie une dernière fois devant leurs filles, avant d'être délivrés par Carmen, qui chantera sa liberté au-dessus de leur tombe.

Je dédie ce spectacle à tous les artistes en devenir. À tous ceux qui luttent pour se sortir de quelque chose et plonger dans leur passion, leur raison de vivre.

Marie-Lou... Marie-Lou... qu'il est loin le premier rendez-vous.
(Tino Rossi)

FEUILLE DE ROUTE

Metteur en scène, comédien et professeur, Gill Champagne dirige le Théâtre Blanc, une compagnie pour laquelle il travaille depuis vingt ans. Son travail scénique, éloquent, se définit de plus en plus par un style sobre aux images fortes, laissant toute la place à la parole, dominante et pure, le cristal du personnage dramatique. Gill Champagne vient tout juste de mettre en scène à Ottawa *L'Enfant problème*, de Georges F. Walker, et travaille présentement sur deux textes de Daniel Danis : *Hommage aux sociétés disparues* et *Le Chant du Dire-Dire*.

Mots

Sommaire

- p. 3**
Mot de la directrice artistique
Mot du metteur en scène
- p. 5**
Notice biographique de
Michel Tremblay
- p. 6**
Équipe de création
- p. 7**
Histoire d'une pièce,
À toi, pour toujours, ta Marie-Lou
- p. 8-9**
Distribution et équipe
de production
- p. 10-11**
Entrevue avec le metteur en scène
- p. 12-13**
Description des personnages
- p. 14**
Ça et là



THÉÂTRES ASSOCIÉS

deux pour un le jeudi aux théâtres

Montréal

Offert par les compagnies membres de
Théâtres Associés

Compagnie Jean Duceppe (514) 842-2112

Espace GO (514) 845-4890

Théâtre d'Aujourd'hui (514) 282-3900

Théâtre de la Manufacture La Licorne (514) 523-2246

Théâtre Denise-Pelletier (514) 253-8974

Théâtre de Quat'Sous (514) 845-7277

Théâtre du Nouveau Monde (514) 866-8667

Théâtre du Rideau Vert (514) 844-1793

Québec

Théâtre de la Bordée (418) 694-9631

Théâtre du Trident (418) 643-8131

Ottawa

Centre national des Arts (613) 947-7000, poste 280

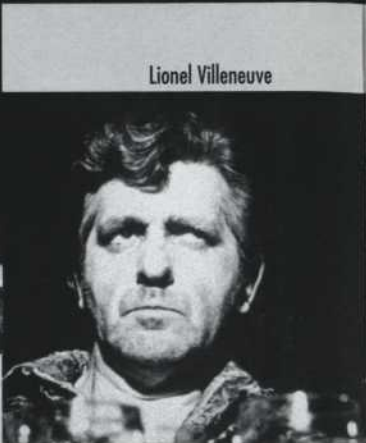
Valable sur le prix régulier. • Au guichet du théâtre à compter de 19h00 le soir même.

• Argent comptant seulement. Billets en nombre limité.

• Aucune réservation acceptée. • Certaines restrictions s'appliquent.



Hélène Loiseau



Lionel Villeneuve



Luce Guilbault et Rita Lafontaine

LES ACTEURS À LA CRÉATION EN 1971



NE LAISSEZ PAS VOTRE ENTREPRISE PÉRIR SUR L'INTERNET

POUR UNE SOLUTION INTERNET
COMPLÈTE

WDN

(418) 653-0803

www.wd-internet.com

Les arts et la culture
sont l'expression de
toutes les émotions.

La Financière Sun Life
est heureuse de participer
au rayonnement
de la culture,
à la diffusion et
à la promotion
de cette vie
qui nous anime.

Financière
Sun Life



0



Biographie

NOTICE

Parmi toutes les notices biographiques de Michel Tremblay que nous avons lues, voici la plus succincte; nous la reproduisons intégralement.

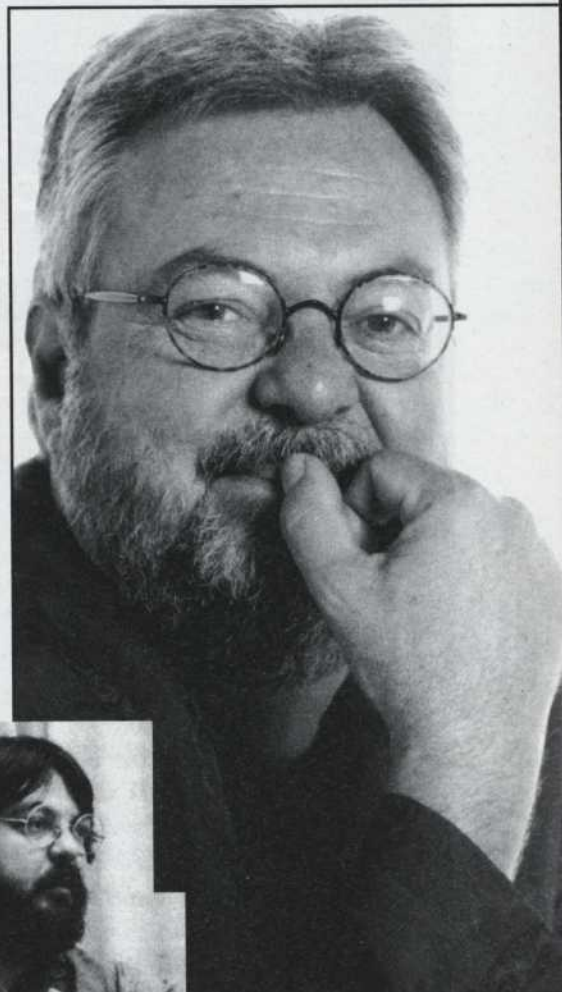
Né le 25 juin 1942 à Montréal, Michel Tremblay est le fils de Rhéauna Rathier « moitié Cri, moitié Française » et d'Armand Tremblay « moitié Tremblay, moitié Tremblay », pressier dans une imprimerie. Conçu après la perte de deux enfants, Michel est le « petit dernier » de la famille qui comprend deux autres garçons : Jacques et Bernard. L'écrivain a souvent évoqué dans ses œuvres fictionnelles ou autobiographiques son enfance heureuse et protégée et la magie de la rue Fabre qu'animait un groupe d'enfants du même âge. Très tôt, sa passion pour la lecture qu'il partage avec sa mère et sa grand-mère paternelle, Olivine, le pousse à « dévorer » les livres de la bibliothèque municipale, se créant ainsi une culture hétérogène mais, selon ses propres termes, bien à lui. Brillant élève dont les rédactions servent de modèle, il est tout naturellement promis à la voie royale des collèges classiques, mais pour des raisons complexes - refus du système mais aussi difficultés financières - il choisit une école technique et entre à l'Institut des Arts Graphiques de Montréal pour devenir imprimeur. Son adolescence est moins sereine que son enfance : la famille a déménagé rue Cartier où il n'a que peu d'amis, tandis que la prise de conscience de son homosexualité, à 13 ans, le bouleverse. Enfin, l'école qu'il fréquente ne correspond ni à ses aptitudes ni à ses goûts, et il se sent solitaire. Pour compenser le réel décevant, il lit beaucoup, fréquente assidûment cinémas et théâtres - de 12 à 16 ans, il fut livreur après la classe et put ainsi se constituer une cagnotte pour son argent de poche - et commence à écrire des textes qu'il cache avec soin.

La mort de sa mère en 1963 et l'exercice de son métier de linotypiste, qui lui déplaît, ne font que l'ancrer un peu plus dans sa vocation d'écrivain. En 1964, il obtient une première récompense au concours organisé par Radio-Canada pour sa pièce *Le Train*. En 1966, son premier livre est publié, *Contes pour buveurs attardés*. Il abandonne alors son métier pour devenir pendant un an magasinier au département des costumes de Radio-Canada. Par la suite, il vivra exclusivement de sa plume.

C'est que son œuvre dramaturgique, après sa rencontre avec André Brassard qui deviendra son metteur en scène attiré, lui attire faveurs et renommée. La première des *Belles-Sœurs* (pièce écrite en 1965) le 28 août 1968 au théâtre du Rideau-Vert fait l'effet d'un séisme culturel : détracteurs et partisans se déchaînent, la bataille du « joual » est engagée et l'écrivain Tremblay définitivement lancé. Dès lors, les œuvres se succèdent à un rythme soutenu (une ou deux par année) : d'abord essentiellement théâtrale, sa production se diversifie : romans, écrits autobiographiques mais aussi livret d'opéra, scénario, adaptations. La palette tremblayenne est très riche

et lui attire, outre le succès populaire, maintes récompenses. Aujourd'hui comblé d'honneurs - des doctorats *honoris causa*; des prix prestigieux (dont le prix Athanase-David en 1988 pour l'ensemble de son œuvre) - l'écrivain partage son temps entre Montréal et Key West, où il passe six mois par an. Si, en France, Michel Tremblay est encore peu connu du grand public, on peut supposer que la stratégie des Éditions Actes Sud qui coéditent actuellement ses œuvres, saura remédier à cette situation et lui trouver le lectorat qu'il mérite.

source :
Marie-Lyne Piccione
Michel Tremblay, l'enfant multiple
Presse Universitaire de Bordeaux, 1999



Michel Tremblay, 1974



Michel Tremblay, 1994



Mesure pour mesure

de William Shakespeare



Mise en scène de Michel Nadeau

Texte français de Jean-Claude Carrière

Du 23 janvier au 3 février et du 13 février au 24 février 2001

Avec :

- Richard Thériault
- Thierry Dubé
- Pierre Gauvreau
- Francis Martineau
- Pierre-François Legendre
- Jacques Laroche
- Réjean Vallée
- Pierre-Yves Charbonneau
- Guy-Daniel Tremblay
- Yves Amyot
- John Applin
- Sophie Martin
- Myriam Leblanc
- Hélène Florent
- Denise Dubois

Offrez Shakespeare à Noël

Économisez 4,75\$ à l'achat d'un billet plein tarif.

Offre valide jusqu'au 23 décembre 2000 à la billetterie du Grand Théâtre seulement sur présentation de cette publicité.

le Théâtre du Trident

THÉÂTRE DE LA CAPITALE NATIONALE

LE SOLEIL

www.lettrident.com 643-8131

Création

Jean Hazel, décor

Au cours de la dernière année, Jean Hazel a conçu les espaces théâtraux des spectacles: *L'Enfant Problème* de Georges F. Walker à Ottawa, *Exil*, pièce à trois mains qui sera reprise prochainement au Théâtre Périscopes, *Maïta*, un spectacle pour enfant présentement en tournée pour l'automne, *La Déposition* d'Hélène Pedneault et *George Dandin* de Molière, présentés tous deux au Théâtre de la Bordée. Il est aussi de l'équipe de création du spectacle *...Puisque le monde bouge...* présenté ce printemps en plus d'être en exploration de textes de Daniel Danis avec le Théâtre Blanc.



Photo: Bernard Vallee

Catherine Higgins, costumes

Récemment sortie de la section scénographique du Conservatoire d'art dramatique de Québec (1999), Catherine Higgins démontre, pour sa première conception de costumes au Théâtre du Trident, une adhésion complète à l'esprit désiré par le metteur en scène. Elle avait collaboré à la conception des éclairages et des marionnettes du spectacle *Mahabharata*, mis en scène par Antoine Laprise et présenté au Festival de Théâtre des Amériques en 1999. Elle travaille présentement à la conception des costumes de *Yerma* qui sera présenté au Théâtre de la Bordée en mars 2001.



Photo: Louise Leblanc

Éric Champoux, éclairages

Diplômé de l'École nationale de théâtre du Canada en 1997, Éric Champoux a déjà conçu les éclairages d'une vingtaine de spectacles. Complice de Wajdi Mouawad, il a ajouté sa touche à *Willy Protogoras...*, *Rêves*, *Claude* et *Jaqueline* ainsi que *Les Troyennes*, présenté l'année dernière au Trident. Il prépare actuellement la conception lumineuse des spectacles *Lady Lester* mis en scène par Julie Vincent, *Le mouton et la baleine* mis en scène par Wajdi Mouawad et *Aube*, une création d'Isabelle Leblanc.



Photo: Louise Leblanc

Marc Vallée, musique

Guitariste, claviériste et compositeur, Marc Vallée a créé plus d'une cinquantaine de musiques originales pour le théâtre, ainsi que des thèmes d'émissions de radio et de télévision. Le printemps dernier, il a composé la musique du film *Un petit vent de panique*. Au théâtre, il a écrit la musique des spectacles: *Je ne suis pas Rappaport*, *Le Miel est plus doux que le sang*, *Cendres de cailloux* et *L'Hôtel des Horizons*. Pour cette dernière production présentée au Théâtre de la Bordée, il interprétait sa musique live. Il a conçu l'univers sonore de *Et celui sous terre* présentée au Théâtre du Trident en 1999.



Hélène Rheault, assistance à la mise en scène et régie

Depuis 1988, Hélène Rheault est régisseur pour plusieurs compagnies de théâtre, en plus de travailler à la pigo au cinéma à la régie de plateau et à la coordination des décors. Au Théâtre du Trident, elle a fait l'assistance à la mise en scène et la régie des spectacles *Première Jeunesse*, en 1998 et *À quelle heure on meurt?*, en 1999.



Photo: Louise Leblanc

Histoire d'une pièce

À TOI, POUR TOUJOURS, TA MARIE-LOU

La création a eu lieu au Théâtre de Quat'Sous le 29 avril 1971.

En tout début de tournée, la pièce fut présentée par le Grand Théâtre de Québec à la salle Octave-Crémazie, du 17 septembre au 2 octobre 1971.

Une année plus tard, en novembre 1972, le Théâtre du Trident coproduit le spectacle au Palais Montcalm.

Cette pièce a été écrite au lendemain de la crise d'octobre qui avait frappé le Québec en 1970, où il régnait selon les politiciens de l'époque une « menace possible d'insurrection » du peuple québécois.

Michel Bélair, témoin privilégié de plusieurs créations scéniques des pièces de Michel Tremblay, nous raconte les réactions à

la sortie du spectacle *À toi, pour toujours, ta Marie-Lou*, en 1971 : « D'un côté, une première catégorie de spectateurs rejette ce monde trouble et peu réjouissant en prétendant qu'il n'est plus fidèle à la réalité et qu'il transcrit plutôt un univers culturel dont la majorité des Québécois ont réussi à se débarrasser. De l'autre, une deuxième catégorie de spectateurs semble se rendre compte que cet univers est encore excessivement présent et qu'il conditionne l'existence de la presque majorité des Québécois. »

Michel Tremblay écrit, dans le programme du spectacle *À toi, pour toujours, ta Marie-Lou* monté en 1990 au Théâtre Périscope, dans une mise en scène de Denise Verville :

« J'ai eu envie, après les événements d'octobre 1970, d'essayer de placer une bombe dans la cellule familiale telle que nous l'avions connue jusque-là. J'ai donc inventé une famille de quatre personnages dont les parents, Marie-Louise et Léopold, représentaient jusqu'à un certain point le Québec au passé avec ses frustrations et son ignorance, et chacun des deux enfants, Carmen et Manon, deux projections du Québec dans l'avenir : j'ai fait de Carmen une femme libérée qui prend sa vie en mains et de Manon une victime du passé qui veut rester confite dans la religiosité de sa mère. »

Le joul

« Qu'est-ce le joul ? »

Joul : graphie reproduisant la prononciation fautive du mot « cheval ». Ce mot, signifiant le parler « vernaculaire » de l'est montréalais, émerge dans les années soixante et est popularisé dans cette acception par un pamphlet intitulé, *Les Insolences du frère Untel* (Montréal, éditions de l'Homme, 1960). Le frère Untel est le pseudonyme de Jean-Paul Desbien.

Le **joul** : un niveau de langue familier.

« Langue du prolétariat urbain québécois, le joul est issu du français, tel que parlé depuis des siècles par les descendants des colons français en terre canadienne, et de l'anglais, langue de la majorité sur le continent nord-américain, donc omniprésente. Historiquement, le français a survécu grâce à l'importance de la population qui le parlait, mais surtout à cause de l'isolement relatif et la concentration géographique de cette population, dont la majorité était autrefois rurale. Toutefois, dès les années quarante, l'industrialisation a entraîné le déplacement d'une forte portion de la population rurale en quête d'emplois vers la ville, Montréal surtout, où vivait la grande majorité des anglophones du Québec. Ce phénomène aura d'importantes conséquences sur la langue. Comme les emplois étaient alors offerts par des entreprises majoritairement canadiennes-anglaises ou américaines, la langue de travail était souvent l'anglais. D'où l'envahissement d'un lexique anglais dans la langue vernaculaire. Sur le plan psychologique, l'effet était aussi très fort, l'anglais étant associé au pouvoir économique. » Louise Vigeant, *Une étude de À toi, pour toujours, ta Marie-Lou de Michel Tremblay*, 1998.

« Le sujet de la langue est un sujet dépassé, vain, ennuyant et naïeux », répond en 1972 Michel Tremblay à la polémique soulevée au sujet de la langue utilisée dans ses pièces. En effet, le **joul** n'est qu'un attribut de ses personnages, tout comme leurs manières « vulgaires », leurs révoltes subites, leurs comportements inconsistants et leurs résignations presque veules. Les personnages de *Marie-Lou* sont représentatifs des Québécois de la classe ouvrière, vivant sur le Plateau Mont-Royal dans les années qui suivent la Seconde Guerre mondiale. En alexandrins comme en langue populaire, en prose comme en vers, en termes épurés comme en termes vulgaires, le niveau de langue ne détermine pas la valeur d'une pièce. Il peut s'écrire des morceaux dramatiques très efficaces comme des textes très ennuyeux, qu'importe la forme du langage.

Michel Tremblay s'explique sur les événements qui ont mené à la création du texte dans le programme du Théâtre Populaire de Québec au printemps 1983 :

« En 1969, Albert Millaire, alors directeur du Théâtre Populaire de Québec, me demandait d'écrire une pièce pour la saison 1970-1971. J'acceptai avec enthousiasme : un sujet me trottait justement dans la tête depuis quelques mois (l'explosion de la cellule familiale) et un titre que je trouvais excellent et que j'avais trouvé derrière une vieille photo que je possède encore d'ailleurs (« À toi, pour toujours, ta Marie-Lou »).

À l'époque, la pièce comportait six personnages (Carmen et Manon avaient des chums !) et l'action se passait dans un magasin de bonbons [...] Je me mis donc au travail, et pour la seule fois dans ma vie ne pus rien écrire. Tout clochait : les personnages ne venaient pas, la structure boitait, les dialogues étaient anémiques, etc. La mort dans l'âme, je me décommandais au bout de quelques temps.

Un an plus tard, en visite à New York avec une bourse du Conseil des Arts du Canada, après un récital au Lincoln Center où j'avais entendu un quatuor de Brahms, j'eus l'idée d'essayer d'écrire *À toi, pour toujours, ta Marie-Lou* sous forme d'un quatuor à cordes... parlé. Et j'écrivis la pièce en quelques semaines. »

Pierre Dufresne et Nicole Leblanc, 1983



En 1975, on citait la pièce en disant qu'elle « est peut-être la pièce la plus noire de tout le répertoire québécois. [...] parce que Marie-Louise, Léopold et Manon sont « pognés » *ad vitam aeternam*, plus « pognés » que ne l'ont jamais été leurs congénères » des autres textes de Tremblay écrits jusque-là.

Distribution

LA DURÉE DU SPECTACLE
EST D'ENVIRON 1 H 30,
SANS ENTRACTE

À la sortie du spectacle,
nous vous invitons,
en guise d'appréciation,
à déposer la partie
restante de votre
billet dans les boîtes
prévues à cet effet.



John Applin
Léopold

Comme acteur, on a pu le voir l'automne dernier dans le spectacle *Le Chemin des passes dangereuses* au Théâtre de la Bordée et dans *Et celui sous terre* en 1999 au Théâtre du Trident.

À titre de régisseur et d'assistant metteur en scène, John Applin a collaboré à plus d'une soixantaine de productions, dont *Les Femmes de bonne humeur* et *Les Caprices de Marianne* présentées l'année dernière au Théâtre du Trident. On pourra le voir dans notre prochain spectacle, *Mesure pour mesure* de William Shakespeare en janvier 2001.



Lise Castonguay
Marie-Louise

Diplômée du Conservatoire d'art dramatique de Québec en 1981, Lise Castonguay a participé depuis à plus d'une quarantaine de productions. Mentionnons entre autres pour le Théâtre du Trident *Yvonne, princesse de Bourgogne*, *Les Troyennes* et *Les Caprices de Marianne*. Récemment, elle a joué dans la pièce *L'Hôtel des horizons*, présentée au Théâtre de la Bordée, et *Rêves*, en tournée française. En 1996, elle s'est méritée le Masque de la meilleure interprétation féminine « de soutien » pour le rôle de Myriam Horowitz dans *Méphisto*. Lise Castonguay a également réalisé plus d'une quinzaine de mises en scène.



Marie-Josée Bastien Manon

Au cours de la dernière année, on a pu la voir au Théâtre du Trident dans la pièce *Les Troyennes*, au Théâtre de la Bordée dans *Comédies siciliennes* et au Théâtre Périscope dans *Les Mains d'Edwige au moment de la naissance*. Auteure, Marie-Josée Bastien a coécrit avec Francis Leclerc le scénario d'un film tourné l'été dernier, *Une jeune fille à la fenêtre*. Elle est également directrice artistique de la compagnie Les Enfants terribles et professeur au Conservatoire d'art dramatique de Québec. Prochainement, elle mettra en scène le spectacle *Cet animal étrange* au Théâtre de la Bordée en février 2001.

Linda Laplante
Carmen

Après une formation en théâtre au cégep de Saint-Hyacinthe, Linda Laplante poursuit sa carrière de comédienne depuis plus de quinze ans. Récemment, on l'a vue dans les spectacles *Celle-là*, *Trace d'étoiles*, *Les Guerriers* et *Les Reines*, tous mis en scène par Gill Champagne au Théâtre Périscope. Au Théâtre du Trident, elle a joué dans les productions *Terrains vagues*, *La Mort d'un commis voyageur* et *Ines Pérée et Inat Tendu*; elle s'est d'ailleurs méritée le Prix Janine-Angers pour son rôle d'Isalaide Lussier-Voucry dans cette dernière production. Linda Laplante est également professeur au Conservatoire d'art dramatique de Québec et ailleurs dans d'autres écoles.



Production

Direction de production et technique

Louis Léveillé

Réalisation du décor

Les Conceptions visuelles
Jean Marc Cyr inc.

construction

Frédéric Cyr
Daniel Lachance
Michel St. Laurent
Dave Boutin Noël
Marie Josée Savard
Renald Seaborn
Régeant Lalancette

brossage

Bernard Tremblay

Accessoires

Marie-France Larivière

Réalisation des costumes

coupe et couture

Nicole Fortin

couturière

Jacinthe Tremblay

L'habit de Léopold a été confectionné par les ateliers de couture Par Apparat, sous la direction de Line Bussières.

Coiffures

Danielle Savard

Maquillages

Sandra Amyot

Conception graphique du programme

Larochelle & associés

Conception graphique de la couverture et de la publicité

Marie-Renée Bourget-Harvey
Valérie Morin

Réalisation du programme

Yannick Legault

Relations de presse et publicité

Danielle Bédard

Montage et représentations du spectacle

IATSE

Chef machiniste

Jean Bussières

Chef éclairagiste

Gérard Saint-Laurent

Chef sonorisateur

Robert Caux

Chef accessoiriste

Patrick Garant

Chef habilleuse

Denise Gingras

La musique du spectacle a été conçue par Marc Vallée à l'exception de l'interprétation originale du *Tango de Marie-Lou* par Tino Rossi.

Un remerciement spécial à Sylvie Courbron pour son aide précieuse aux costumes.

Un remerciement tout aussi spécial à André Roy, stagiaire à la dramaturgie, qui nous a été d'une précieuse collaboration.

Ent

À toi, pour toujours,
ta Marie-LouENTREVUE AVEC
GILL CHAMPAGNE
METTEUR EN SCÈNE

Vingt ans de carrière pour cet artiste natif de la Beauce, d'abord comme comédien et depuis une dizaine d'années à titre de metteur en scène, l'un des plus influents de la scène québécoise. Alors que l'artiste se définit au service de la parole, des mots, il s'agit de sa première rencontre « professionnelle » avec la prose de Michel Tremblay. Ses récentes rencontres avec les textes de Daniel Danis et de Normand Chaurette l'ont amené à épurer les mouvements scéniques.

Dans cette entrevue, il nous décrit sa relation avec le texte *À toi, pour toujours, ta Marie-Lou* de Michel Tremblay.

J'étais au cégep de Sainte-Foy, j'avais 18 ans, et *À toi, pour toujours, ta Marie-Lou* était le texte à l'étude dans le cours de français. Je suis entré dans l'univers de Michel Tremblay par sa pièce la plus complexe. J'ai été fasciné. Ce jeu entre le présent et le passé, ce parcours entre ce qui peut être vrai et ce qui peut ne pas l'être, ce qui est dit et ce qui n'est pas dit, le doute entre l'accident, le meurtre et le suicide. Je lisais à voix haute la parole que Michel Tremblay donne à ses personnages. C'était une véritable histoire d'amour! Je ne pensais pas qu'un jour, je monterais cette pièce-là.

Tremblay a toujours été pour moi un déclencheur, une ressource émotive. Le peintre d'un milieu, d'une langue. J'ai lu une grande partie de son œuvre et ce qui est intéressant chez Tremblay, c'est que la plupart de ses personnages se suivent. Tu n'as pas besoin d'inventer leur psychologie, tu as juste à aller fouiller dans un roman. Elle est là. Tout le matériel émotif, il te le donne.

Comment aborde-t-on cette pièce montée à plusieurs reprises?

Je pense que l'idée première, c'est de porter cette parole-là, aller donner aux spectateurs le discours existentiel porté par ces êtres-là. Même Manon possède une vérité. Elle est vraie dans ce qu'elle veut, ce qu'elle dit, dans son problème de rester accrochée au passé. Ce n'est pas la première personne qui reste accrochée à un événement marquant dans sa vie. Pour moi, ce n'est pas une folle. C'est une personne qui croit en ce qu'elle est. Comme Carmen croit en ce qu'elle fait! Elle est partie de la maison, elle a foncé dans l'inconnu. Comme ce que font les artistes aujourd'hui, quand on décide de l'être complètement. Même si tu ne le décides pas, la vie t'amène à embarquer dans un univers où tu ne sais pas ce qu'il y a au bout. Si on est profondément artiste, ayant foi en ce que l'on fait, on ne se pose pas de questions et on y va. On se remet en question en cours de route, mais pas avant de s'embarquer dans un projet. Quand on m'a offert de monter *À toi, pour toujours, ta Marie-Lou*, j'ai dit oui. Puis après, les raisons de la monter apparaissent. On peut changer en cours de route, mais il reste toujours que l'impulsion de départ de l'interprétation d'un texte reste la même.

Il s'agit pour moi de porter la parole jusqu'au spectateur et après, c'est à lui de faire son analyse. Je ne pense pas, en tant qu'artiste, en tant que créateur, avoir des réponses. Je veux juste exposer une œuvre. Ensuite, c'est au spectateur de faire son histoire. Souvent, je

dis aux comédiens de *Marie-Lou*, surtout aux deux qui sont dans le passé: « Vous êtes comme au tribunal, vous témoignez de ce qui vous est arrivé dans votre vie. » Vous êtes les représentants d'une masse d'hommes et de femmes. Ce que Marie-Lou dit à propos des veuves du samedi soir, c'est vrai encore de nos jours. Très souvent, je dis à Lise (Castonguay): « Tu représentes toutes les femmes du Québec et du monde qui ont subi ça. Et dans la mort, tu es leur porte-parole. » Tout comme Léopold. Je veux que ce discours-là sorte de la quotidienneté.

Il y a la difficulté de présenter cette pièce plutôt intimiste dans une grande salle.

Pour moi, ce n'est pas un handicap, au contraire. Je pense que ça oblige une nouvelle présentation du texte, ça ouvre d'autres portes qui font que l'œuvre est vue et entendue d'une autre façon.

Dans les années 1970, l'utilisation du jocal comme langage dans un texte de théâtre était considéré comme un geste politique. Qu'en est-il aujourd'hui? Est-ce qu'il y a encore des répercussions politiques à utiliser cette langue-là?

Elle est représentative d'une époque où la dramaturgie québécoise était en devenir. Ce n'est plus nécessaire d'écrire en jocal pour dire que les Québécois existent et qu'il y a une littérature québécoise. Normand Chaurette et Daniel Danis n'écrivent pas en jocal. Même Tremblay n'a pas toujours écrit en jocal. Cette écriture-là a été un événement important au Québec. Mais aujourd'hui, cette langue a une richesse, une musicalité. Justement parce qu'on sort les personnages du quotidien, en les exposant dans un univers plus suggestif, il faut que cette parole soit encore plus martelée, tout en restant vraie et sentie. Il faut prendre plaisir à mordre dans les *moé* et les *j'aurais* qui appartiennent toujours à notre langue.

À toi, pour toujours, ta Marie-Lou est plus sociale que politique. Quand Marie-Lou dit: « Ton boss te doit une augmentation, c'est de l'argent qu'il te doit ». Est-ce que c'est politique? Quand Léopold se rend compte que la job *steadée*, le rêve de tous les hommes, c'est l'affaire la plus plate qui puisse exister sur la Terre, est-ce que c'est politique? Il s'agit ici davantage de sociologie. On parle de la famille, du travail, du syndicat, de l'ignorance... Il y a une poésie là-dedans. C'est ça qui est magnifique. La poésie de la détresse, la poésie de la misère c'est beau, ça provoque des émotions. Ce que Tremblay fait dire à Léopold, c'est grave, mais en même temps c'est poétique. Léopold

a un fond d'artiste, il récite des poèmes à la lune. On comprend que Carmen puisse écrire des chansons. Léopold et Carmen sont heureux quand ils chantent. Léopold a une imagerie très forte. S'il parle de cette façon à la taverne, on comprend que personne ne s'assoit avec lui. Il ne peut pas parler ainsi devant sa femme. Il parle comme ça quand il est soûl, quand il est seul.

Comment la proposition scénographique s'est-elle développée?

On a voulu représenter la mémoire. Ça fait déjà quelques années que je travaille avec Jean Hazel. Au départ, on ne se met pas de limites. On explore plein de choses en rapport avec le lieu de la pièce. Progressivement, certains éléments prennent sens. Entre autres, ça a été le cas d'un mur. Ce qui est important, c'est l'émotion que l'ensemble va provoquer chez celui qui regarde. Bref, la scénographie la plus ouverte possible, qui laisse place à plusieurs interprétations. C'est ce qui ajoute une difficulté pour les comédiens. Ils évoluent dans un lieu qui n'en est pas un. Ils n'ont rien de physique à quoi se raccrocher. J'essaie de donner toute la place au texte, ainsi je laisse toute la place à l'acteur, qui lui est porteur du texte. Dans un univers comme celui-ci, l'acteur ne peut pas se sauver. L'essentiel, c'est de trouver les raisons, le pourquoi du dire. Pourquoi Marie-Lou nous parle-t-elle de sa mère à ce moment-là? Comment comprendre la dureté de cette femme-là? Il faut trouver une raison. Quand je dis à Lise: « Tel bout, ne me joue pas ce qui est écrit, mais dis ce qui est écrit en ayant peur de Léopold. » Ça donne un ton autre, moins collé sur le texte et très révélateur de l'état du personnage.

C'est un texte facile à s'approprier pour un comédien québécois. Une écriture facile à projeter. Ça pourrait aller dans tous les sens, dans l'émotion lancinante comme dans la rage! Comment réussit-on à surmonter ce piège?

Je pense que la rage était très présente à la création en 1971. Il fallait que ce soit ça, parce que personne ne s'était jamais enragé comme ça sur une scène contre la sexualité, contre la religion. C'est pour ça que les gens disent: « Quand j'ai vu ça, ça a été comme un coup de poing. » Maintenant, on a tellement entendu ce discours-là dans de nombreuses pièces qu'il faut le réentendre d'une autre façon, lui trouver son importance actuelle. C'est plus cinglant pour moi. Le *cinglant* fait rire aussi. Une grosse partie de cette réalité-là, c'est que les gens se disaient les choses sans se les dire. Marie-Lou dit des

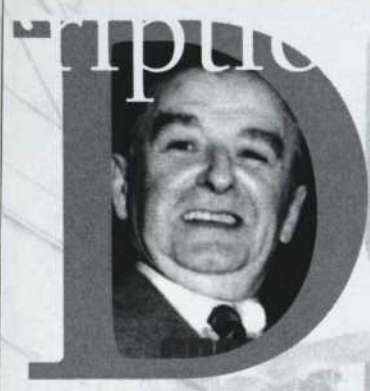
énormités à Léopold et voyant qu'il est fâché lui réplique: « Tu vois, j't'agace pis t'é en criss. » Carmen est très cinglante envers Manon: « Ton bonheur, y pue. » Le jugement critique est très sévère: « C'é toé qui vit dans le rêve. »

Vous faites allusion à quelques reprises à d'autres œuvres québécoises, en particulier celles de Daniel Danis que vous avez mises en scène. Quels liens établissez-vous entre son œuvre et celle de Michel Tremblay?

Si je n'avais pas travaillé des textes de Danis, je n'aurais probablement pas présenté *À toi, pour toujours, ta Marie-Lou* de cette façon-là. On peut parler de quelque chose qui est la continuité d'une démarche et d'une recherche artistique, qui fait que ce Tremblay-là est présenté de cette façon. La parole de Danis est très semblable, pour moi, à la parole de Tremblay. Du moins dans le texte de *Marie-Lou*. Sa construction! Tremblay a provoqué chez de jeunes auteurs des façons d'écrire, des façons de dire. Lui-même est une provocation, lui-même expose des choses que peut-être la littérature québécoise n'aurait jamais mises de l'avant s'il n'avait pas été là. Danis travaille beaucoup sur la mémoire, ce sont souvent des gens qui se rappellent, qui exorcisent, qui règlent des choses avant de passer dans l'au-delà ou de passer à une autre étape de leur vie ou de leur mort. Ils sont souvent dans un lieu de transition. Pour moi, Marie-Lou et Léopold sont dans cet espace « aqueux » tant que les deux filles n'auront pas réglé leur problème, leur hantise du passé. Ils vont continuer à se chicaner, à s'entre-déchirer même s'ils sont morts. C'est pour cela que je les fais errer dans une espèce de non-lieu un peu béni, un peu sacré, un peu iconoclaste avec des bouteilles de bière qui flottent à côté des lampions. Cet univers-là, qui peut sembler très malsain, est aussi en train de ravager l'appartement de Manon. C'est en train de submerger la tête de Manon qui va bientôt sombrer dans sa « folie ». Carmen sent tout ça. Elle va essayer de sauver sa sœur mais va se rendre compte qu'elle ne peut rien faire pour elle. Alors elle va foncer encore plus dans son choix d'artiste. Elle va se servir de tout ce qu'elle a vécu pour s'exprimer au lieu de s'apitoyer sur son malheur.

Entrevue réalisée par Yannick Legault
avec la collaboration d'André Roy
le 17 août 2000

Descriptions



Marie-Louise Brassard

À 18 ans, elle offre à Léopold une photographie d'elle et de ses sœurs, au bas de laquelle elle écrit : « À toi, pour toujours, ta Marie-Lou ». La mère de Marie-Louise, qui a eu 14 enfants, hésite avant de donner la main de sa fille à Léopold. En fait, Marie-Louise épouse Léopold davantage pour quitter la maison familiale que par amour. Sa nuit de noces l'a traumatisée : « Tu m'as faite tellement mal ! J'aurais voulu hurler, mais ma mère m'avait dit de serrer les dents ! [...] Si c'est ça, le sexe, que j'me disais, pus jamais ! Jamais ! Jamais ! » Dès lors, Marie-Louise se réfugie dans la religion et joue la martyre en s'apitoyant sur son sort de mère qui doit « torcher » sa famille. Elle n'avait qu'une vague idée des rapports sexuels : « J'savais à peine qu'y faudrait que j'me laisse faire par mon mari... Ma mère... Ah ! J'y en voudrai toute ma vie de pas m'en avoir dit plus... ». Elle accuse Léopold d'être responsable de tous les problèmes qu'ils éprouvent et souhaite qu'il devienne « fou pour vrai », afin de le faire enfermer. En 1961, dans la quarantaine, Marie-Louise se retrouve enceinte pour la quatrième fois, à la suite d'un quatrième « viol » d'un mari incapable de douceur. Dans un sentiment contradictoire, elle se sent trop vieille pour avoir un quatrième enfant mais, pourtant, elle refuse l'avortement afin de pouvoir enfin aimer quelqu'un. Cette dernière réplique résume sa situation de couple : « Nous autres, quand on se marie, c'est pour être tu-seul ensemble ! ». Rivée à son téléviseur, Marie-Louise tricote et ne daigne même plus regarder son mari. Elle meurt avec Léopold et Roger dans un accident d'automobile.

Jusqu'en 1960, « les femmes demeurent victimes d'une discrimination certaine. Après les avoir incitées pendant la guerre à sortir de leurs rôles traditionnels et à remplir des tâches très diversifiées, les élites n'ont maintenant qu'un objectif : les retourner à leur cuisine. Malgré ce recul, les Québécoises n'acceptent pas passivement la voie étroite qu'on leur trace. La participation féminine à la main-d'œuvre active s'accroît régulièrement tandis que de plus en plus de jeunes filles se donnent une formation plus poussée ; les écoles d'enseignement ménager, même modernisées, attirent peu, alors que les collèges classiques féminins sont en pleine floraison. Juridiquement, toutefois, les femmes, et singulièrement les femmes mariées, se voient toujours imposer un statut d'infériorité par rapport aux hommes. »

Léopold Brassard

En 1961, après vingt-sept ans derrière la même machine, Léopold se dit « écœuré » de travailler pour un salaire de crève-faim. Même si l'alcool lui est interdit, il continue de boire, tout en craignant la maladie familiale. En effet, son père, à qui le docteur avait interdit de consommer de l'alcool, n'a pas suivi ce conseil, ce qui l'a directement mené vers la folie. Plusieurs autres membres de sa famille ont subi le même sort. Léopold se retrouve donc souvent seul à la taverne, l'unique endroit où il ait un peu de répit. Mais, un soir, complètement soulé à la suite d'un « party à shop », il « viole » pour la quatrième fois sa

femme qui s'est toujours refusée à lui. Elle tombe enceinte d'un quatrième enfant. Selon Marie-Louise, il est grossier, sans-cœur, peureux et brutal. Dans un élan de révolte, Léopold exprime le désir d'aller avec sa femme et Roger, le troisième enfant, se « sacrer contre un pilier du boulevard métropolitain ». Si l'existence sociale de Léopold est métamorphosée par une « demi-douzaine de bières à la taverne », son statut et son caractère se révèlent par les mots. On finit par mieux le connaître par ce qu'il dit et par ce qu'il se dit. Se disant, il se crée. C'est un ouvrier mal rémunéré : « un salaire de

crève-faim » ; aliéné : « Tu viens que t'es tellement spécialisé dans ta job steadée, que tu fais partie de ta tabarnac de machine ! » ; humilié : « ta famille [...] a va conter à tout le monde que t'es t'un sans-cœur ! » ; frustré : « Penses-tu que c'est normal pour du monde marié d'avoir faite ça quatre fois en vingt ans ! » ; solitaire : « Ça fait longtemps que j'ai pu essayé de me faire chum avec quelqu'un... » ; menacé de folie : « C'est de famille... Aie... toute une famille de fou... » ; réduit à l'impuissance : « on a peur de se révolter parce qu'on pense qu'on est trop petits... ».

En ce sens, le personnage de Léopold est représentatif de quantité d'employés « Canadiens français ». Il faut se rappeler que le Québec des années 1950 apparaît comme un pays moderne, mais régi par des institutions archaïques. « La prospérité indéniable qui s'installe dans l'après-guerre ne doit cependant pas faire illusion : tous n'en profitent pas également. La société québécoise reste marquée par de profondes inégalités entre les groupes ethniques et sociaux, entre les sexes et les régions. Les Canadiens français sont encore des citoyens de seconde zone sur leur propre territoire. En 1961, leur revenu moyen est nettement inférieur à celui de la plupart des autres groupes ethniques. Dans les entreprises, ils exercent des emplois subalternes et ont beaucoup de difficultés à obtenir des postes de cadres. À compétence et expérience égales, leur salaire est moindre que celui de leurs collègues anglophones. [...] Une discrimination subtile s'opère à tous les niveaux de l'activité économique. »



Manon Brassard

Dix ans après l'accident d'automobile qui a tué ses parents et son frère Roger, elle habite toujours l'appartement familial avec sa cuisine sombre, entourée d'images pieuses, de statues et de lampions. Incapable de faire la part des choses, complètement coupée de la réalité en mouvement, elle ressasse constamment les événements passés sans pouvoir s'en détacher. Elle reste attachée aux valeurs du passé. Jeune, Manon voulait devenir « ben ben malheureuse, pis mourir martyre ». Elle se prend pour sa mère et s'identifie, comme elle, à une sainte suppliciée. Quant à son père, elle le dépeint comme un véritable diable. Elle l'a d'ailleurs toujours craint et détesté au point de refuser d'être comparée à lui, même si elle a les symptômes de la maladie

paternelle. Comme lui, elle frissonne, perd l'équilibre et se sent flotter. Selon son interprétation des faits, Léopold serait le seul responsable de l'accident d'automobile. Manon, qui a toujours pris au sérieux les menaces de son père, fonde sa théorie sur une conversation entendue le matin même de l'accident, « c'te maudit samedi-là... » Elle assume seule tout le drame des parents, laissant Carmen à l'écart. Son conflit intérieur est fait des rapports violents qui opposent Léopold à Marie-Louise. Carmen s'acharne d'ailleurs à définir Manon, d'abord par Léopold, malgré toute la haine que celle-ci lui porte. Elle lui répète : « C'est vrai que tu retiens de lui... » ; « T'es pareille comme lui ! » ; « Ça y ressemble, à lui, d'avoir des idées fixes

comme ça ! » ; « Ça y ressemble, à lui, pis à sa famille de fous ! » ; « T'es complètement folle ! » Carmen fait aussi référence à Marie-Lou : « Dix ans après sa mort, tu joues encore à ressembler à maman ! » Les allusions aux « images saintes », aux « statues », aux « cierges » et à « l'eau bénite » ajoutent aux parallèles avec l'icône maternelle. Ainsi, le conflit parental est répercuté entièrement à l'intérieur de Manon, rongée par le « martyre » de la mère et menacée par la « folie » du père. Ce personnage est central puisqu'il prolonge la tragédie du couple. Cette condensation, tragique, déporte sur elle le drame et libère Carmen.

Carmen Brassard

En 1961, à la suite du décès de ses parents et de son frère Roger, Carmen franchit le seuil de la maison-prison familiale, lieu clos et étouffant. Libérée de son passé, elle prend en main sa destinée et devient chanteuse western. Elle est ouverte au changement, à la rencontre d'autres cultures. En 1971, elle tente d'aider sa sœur Manon à s'en sortir elle aussi. Carmen désamorçait la vision tragique de Manon. Il n'y a pour elle ni bourreau ni victime : « Notre mère, c'était pas une martyre, pis not' père c'tait pas le yable, bonyeu ! » Selon elle, Léopold est tout aussi à plaindre que Marie-Louise : « Y faisait aussi pitié qu'elle ». Dans leur détresse, ils étaient interchangeables. La libération de Carmen, en somme, commence par cette annulation des culpabilités : « c'était de leu' faute à tous les deux ! » D'une part, elle affirme que Marie-Louise se servait de la religion : « A se cachait en arrière de son paravent pour faire plus pitié ! », en plus de se plaire à projeter une image d'elle-même : « Quand tu voyais moman en prière, c'est parce qu'a s'était arrangée pour que tu la voies ! » Léopold pour sa part, n'était pas si haïssable : « Not' père y'avait des côtés éccurants, mais y'était pas si pire que ça ! » Mais ils ne pouvaient tous les deux cesser de s'entre-déchirer : « Y ont passé vingt ans de leur vie à se battre, pis si y'araient vécu encore vingt ans, y'araient continué à se battre... jusqu'à ce qu'y crèvent ! » Pour Carmen, la mort des parents est une délivrance : « si y seraient pas morts, eux autres, j's'rais probablement pas là (où elle est rendue) ». Par la vertu d'un certain exhibitionnisme, elle s'imagine que les hommes du bar western la regardent et l'aiment, alors que chacun y prend son plaisir, pour reprendre une observation de Léopold sur les rapports sexuels. Elle qui ne veut pas sacrifier son indépendance pour l'amour d'un homme éprouve sans doute le « sentiment narcissique de dominer en séduisant » : « C'est jamais les mêmes, y changent à chaque soir, mais à chaque soir, j'les ai ! » En essayant un nouveau refus devant le manque de bonne volonté de Manon, Carmen quitte l'appartement et laisse définitivement son passé derrière elle : « Moé... chus libre ».



(courte bibliographie autour de Michel Tremblay et son œuvre) • Jean-Marc Barrette, *L'Univers de Michel Tremblay : dictionnaire des personnages*, Presse de l'Université de Montréal, 1996 • Gilbert David et Pierre Lavoie, *Le Monde de Michel Tremblay, Cahiers de Théâtre Jeu* et Éditions Lansman, Montréal, 1993. • Linteau - Durocher - Robert - Ricard, *Histoire du Québec contemporain ; Le Québec depuis 1930, tome II, Boréal*, 1989. • Raymond Joly, *Une douteuse libération. Le dénouement d'une pièce de Michel Tremblay*, Études françaises, vol. VIII, n°4, novembre 1972.

ÇA ET LÀ

UN DOUBLÉ POUR LES
TEXTES DE RÉJEAN
DUCHARME,

À quelle heure on meurt? remporte le Prix de la critique 1999-2000.

« Au-delà des considérations spectaculaires, la section de Québec de l'Association québécoise des critiques de théâtre a tenu à souligner le courage artistique qu'a eu le Trident en donnant carte blanche, en regard du texte comme de l'esthétique, à un artiste à la confluence de nombreuses formes d'expression. Guy Allouche, ajoute-t-on, l'a récompensé d'audace et de maîtrise formelles, de même que d'une grande fidélité au propos. »

Le spectacle a été coproduit par le Théâtre du Trident et la Compagnie Hendrick Van Der Zee, de France. Les autres productions finalistes étaient *L'Hôtel des horizons*, une production du Théâtre de la Bordée et *Les Troyennes* d'Euripide, mise en scène de Wajdi Mouawad, qui avait ouvert notre dernière saison théâtrale.

Mesure pour mesure après les Fêtes

Pour la rentrée hivernale, Michel Nadeau nous propose un Shakespeare dans un décor vague qui n'est pas sans rappeler ce lieu que l'on nomme, paradoxalement, « l'Îlot fleuri », près du Palais de Justice. *Mesure pour mesure* en français, une première en Amérique du Nord, est une pièce qui confronte des personnages de pouvoir à des choix éthiques. Comment gérer la liberté de chacun? Au nom de quoi? Et le sexe, cette pulsion qui nous dépasse, comment le contrôler!

LES MÉCÈNES SUR LES PLANCHES DU TRIDENT, 5 ANS DÉJÀ!

La 5^e édition de l'activité bénéfique du Théâtre du Trident, Les Mécènes sur les planches, aura lieu le mercredi 7 février 2001, à la salle Octave-Crémazie du Grand Théâtre de Québec. Sous la direction de Bertrand Alain, les comédiens et comédiennes d'un soir, membres de la communauté d'affaires de la région de Québec, performeront dans des extraits de textes tirés du répertoire dramaturgique québécois dans *Des Textes de chez-nous pour des bidous*. Comme par les années passées, le public et les membres du jury évalueront la performance de ces interprètes amateurs. Le rire est au rendez-vous de ce spectacle hors du commun! Une réception suivra la représentation. Coût du billet: 125\$ (un reçu de charité est émis).

Pour réservations ou informations,
contactez Céline Porlier au 523-8525.

REPORT DU PROCHAIN LUNDI DU TRIDENT

Le déclenchement des élections fédérales bouleverse le calendrier des lectures des Lundis du Trident. La présentation du texte *Titanica, la robe de la victime* de Sébastien Harrisson, proposée par René-Richard Cyr, qui devait avoir lieu le 27 novembre prochain est reporté. Les personnes qui ont déjà acheté leurs billets peuvent le conserver, il sera alors valide.

LE PRIX DENISE-PELLETIER À ANDRÉ BRASSARD

C'est le metteur en scène et homme de théâtre André Brassard qui reçoit cette année la plus haute distinction accordée par le Gouvernement du Québec dans le domaine des arts de la scène: le prix Denise-Pelletier. Pionnier de la mise en scène moderne au Québec, il a à peine 20 ans lorsqu'il entreprend en 1966, une carrière qui compte à ce jour plus de 120 spectacles.

Il y a 30 ans, André Brassard signait la mise en scène de la création *À toi, pour toujours, ta Marie-Lou*. En accueillant André Brassard à la représentation du 8 novembre, le Théâtre du Trident souligne ces événements et rendant hommage à cet homme de théâtre exceptionnel. Monsieur Brassard, merci et bravo!

CONCOURS DU PROGRAMME PARCOURS

Suite à l'achat d'un programme de la pièce *Arcadia, Madame Réjeanne M. Véga* s'est méritée une paire de billets pour le spectacle *À toi, pour toujours, ta Marie-Lou*.

VISITEZ NOTRE SITE INTERNET : www.letrident.com

Conseil d'administration

Pierre Legendre
Président

Claude Soucy
Vice-présidente

Caroline Vallières
Secrétaire

Jean-François Drolet
Trésorier

Sylvie Cantin
Administratrice

Marie-Thérèse Fortin
Administratrice

Pierre Gauvreau
Administrateur

Linda Lavoie
Administratrice

Georges Leclerc
Administrateur

Jean-Sébastien Ouellette
Administrateur

Équipe du Théâtre du Trident

Marie-Thérèse Fortin
Directrice artistique

Caroline Vallières
Directrice de
l'administration

Louis Léveillé
Directeur de production

Danielle Bédard
Directrice des
communications

Céline Thibault
Adjointe
administrative

Yannick Legault
Adjoint artistique

Thérèse Martel
Secrétaire

Guy Rodrigue
Stagiaire en communication

Porlier comm. conseils
Recherche et développement
de commandites

Johanne Mongeau
Coordonnatrice de
l'activité bénévole

M^e Clément Samson
Conseiller juridique

Pour nous joindre

THÉÂTRE DU TRIDENT
269, boul. René-Lévesque Est
Québec (Québec)
G1R 2B3
Téléphone : (418) 643-5873

Télécopieur : (418) 646-5451
Courriel :
trident@sympatico.ca
Site Internet :
www.letrident.com

Partenaires du Trident

Le Théâtre du Trident bénéficie d'un appui des partenaires suivants :

Les Arts du Maurier, Banque Nationale, Baron Philippe de Rothschild, Bell Canada, CJMF, Fleuriste Fleur d'Europe, Hydro-Québec, Métro Média Plus, Société Radio-Canada, Le Soleil, Sun Life du Canada et WDnet.

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



Le Théâtre du Trident est membre de Théâtres Associés inc. (T.A.I.)

Dépôt légal : Bibliothèque nationale du Québec



HAMLET, Shakespeare, 1930



INES PÉRÉE ET INAT TENDU, Régis Ducharme, 1976



PLAQUES TECTONIQUES, Collectif / Robert Lepage, 1986



LES BELLES-SŒURS, Michel Tremblay, 1968

NOTRE
THÉÂTRE
MÉRITE
UNE
OVATION
DEBOUT.

Il faut de l'inspiration pour créer une œuvre, du cran pour livrer ses émotions, de la passion pour conquérir le public.

Rendons hommage à nos artistes.

Leur vision du monde est le reflet de ce que nous sommes.





Chapeau à tous
les artisans et partisans
du théâtre québécois.

Q **Hydro**
Québec