

Une production du Théâtre du Trident

Programme 181 | Parcours : 2\$

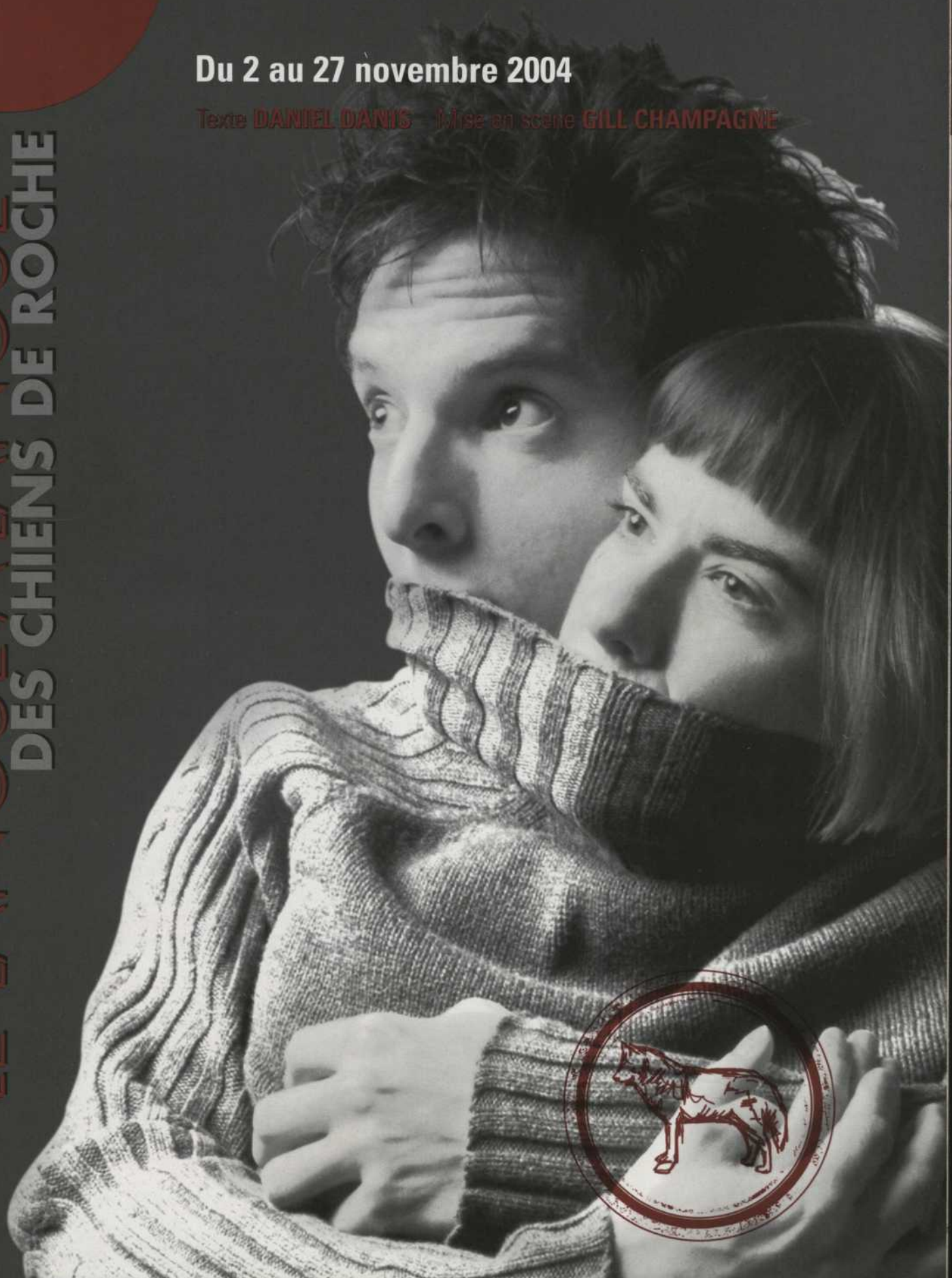
LE LANGUE-À-LANGUE DES CHIENS DE ROCHE

le Théâtre
du Trident

LE THÉÂTRE DE LA CAPITALE

Du 2 au 27 novembre 2004

Texte DANIEL DANIS Mise en scène GILL CHAMPAGNE



Mot du directeur artistique et du metteur en scène



« Est-ce qu'on a tous les âges avant de mourir ? »
J'emprunte cette phrase au petit-fils d'une amie comédienne.

Niki et Djoukie auraient pu poser cette question avant de lancer leur « au secours d'amour ». La parole de Daniel Danis est particulière, poétique et terriblement enracinée. Elle est remplie d'images qui font rouler ma tête dans une forêt antérieure.

J'aimerais jouer tous ces personnages. Pa'Léo m'émeut par sa répartie cinglante et sa grande vision du monde. Niki, Djoukie et Murielle me touchent dans leur quête d'amour. Charles me parle par ses sculptures éphémères. Simon me bouleverse par ses « absences » causées par la guerre. Joëlle et Déesse m'atteignent au cœur par leur acharnement à vivre. Coyote m'effraie par sa détresse. Les comédiens font corps avec les mots et l'espace comme s'ils avaient joué du Danis toute leur vie. Ils se sont donnés sans retenue dans cette recherche théâtrale en proposant leurs idées et en vivant de grandes émotions. Je les admire tous.

Je remercie Jean, Jennifer et Sonoyo d'avoir si habilement traduit en image cette langue singulière et Hélène pour toutes ses petites et grandes attentions. Enfin, je félicite Gaëtan Siouï, ce « passeur » musical qui accompagne le spectacle tout au long des représentations. Ses battements de cœur qui se changent en ambiance de *party rage* me donne l'envie de danser avec la vie.

Daniel Danis est un auteur qui fait partie intégrante de ma vie artistique depuis 1994. Son écriture a orienté mes mises en scène, ma vision du théâtre et mon envie de créer.

Il était primordial pour moi, en tant que directeur artistique, de vous présenter cet auteur québécois joué à la Comédie-Française. Trop peu connu du public d'ici j'espère qu'il saura vous *parler* comme il me l'a fait et que vous deviendrez aussi ses complices.

Bonne soirée
Gill Champagne

Mot de *l'auteur*

Quelle est cette langue que je parle au Québec et diffère-t-elle de celle écrite dans mes pièces de théâtre; je veux dire tout de suite, sans marquer le point d'interrogation que, corps et langue sont un, ils se nomment et se manifestent de même nature, je précise, l'écriture aboutissante n'est que le prolongement de l'expérience vécue, rêvée, imaginée, j'enfonce mon corps-Québec dans le sol, prendre racines, m'interroger sur la langue, la bouche remplie de terre et de lacs, suis-je un rêvé de mondes habités loin des grandes villes, les langues théâtrales se divisent-elles maintenant en deux groupes, villes et campagnes, suis-je un glossaire de quelques mots anciens et de mille anglicismes entremêlés en un savoureux et baveux *French kiss*, suis-je-suis un chien qui appelle les autres chiens à aboyer dans une langue de roche pour que l'ordre du parolique croisse en un arbre fusionnel: le ciel et la terre, les vivre; alors qu'une partie du monde vit dans un incessant bouger d'inquiétude, mon écriture pédestre recherche-t-elle l'autochtonie de nos ancrages, le théâtre me prend par le ventre, viscéralement, DIRE QUOI À QUI, dans ce lieu où s'image l'entendement public, le dernier retranchement des possibles rêviques, d'où part donc la fable à raconter avec quelle langue; dans un hier, il a été découvert que la langue parolique se logeait dans le pied gauche, dans la pièce des sombritudes un pied gauche lumineux entre, un pied gauche sous des eaux de coraux, un pied gauche de pierre veiné de sang noir marche dans un champ à glaner, le mien, le gauche recouvert de moisissure verdâtre se décompose, se putréfie, se liquéfie en une encre rouge noircie par l'oxygène; le dire-théâtre, s'il se trouve, débute du sol jusqu'à la bouche de ma main mentale, s'inscrit sûr un papier de fable jusqu'à la mémoire des comédiens qui, de leurs lèvres laissent s'échapper depuis leur gorge, des nuages d'humidité si dense qu'une telle concentration de vagues successives des éléments dits fera naître des turbulences violentes jusqu'à une tempête archaïque, invisible pour les uns, ressentie pour les autres; je n'écris pas, le théâtre de ma langue est un acte humide, j'essaie de bâtir de miniatures océans oubliés, d'y répandre des filets et remonter à la surface des mots grouillants et écaillés avec des corps nourriciers pour peut-être mieux saisir les rages et les au secours d'amour de la communauté des miens terriens.

Daniel Danis

Photo: Marthe Lemelle

LES CHIENS DE ROCHE D'HAÏTI COMME POINT DE DÉPART

À l'âge de dix-huit ans, Daniel Danis entreprend un projet d'aide humanitaire en Haïti aux côtés d'un pasteur américain, afin de bâtir une nouvelle aile d'un pensionnat pour orphelins. Il vit à Port-au-Prince, et entend des chiens japper pendant la nuit... « J'avais l'impression que c'était des âmes humaines qui se mettaient à japper. J'avais dix-huit ans, on était parti à huit de Québec pour faire une espèce de missionnariat – j'étais très lié au milieu religieux à cette époque. Ça m'a ouvert une brèche : je me suis demandé comment des hommes pouvaient se mettre à japper. Comme si, tout d'un coup, j'avais trouvé sans vraiment le savoir une matière qui allait avoir des répercussions bien plus tard. Après Haïti, j'ai suivi des ateliers de théâtre dans lesquels j'ai rencontré des figures qu'on pourrait qualifier de « christiques », celles d'Antonin Artaud et de Grotowski¹, des artistes qui ont réfléchi leur corps comme espace du sacré. Le théâtre que ces penseurs proposaient devenait un espace intéressant pour moi, avec cette idée d'imaginer le sacré à l'intérieur du corps, de la voix. Ce qui m'a fait quitter la religion, c'est le théâtre, qui est apparu comme la continuité parfaite de mon trouble ressenti à dix-huit ans, sur l'île d'Haïti. »

LA RECHERCHE EN ÉCRITURE

Par la suite, Daniel Danis suit des cours de danse, puis entre au Conservatoire d'art dramatique de Québec, où il ne reste qu'un an – les professeurs jugent qu'il est trop « dans la recherche ». « Je fais encore aujourd'hui à quarante-deux ans ce que je faisais à l'époque : préparer des expériences scéniques qui feront en sorte que le spectateur soit en présence d'une expérience de mots, de sensations, qu'il vive une expérience métaphorique qui l'entraîne dans une réflexion sur la nature de notre passage sur terre. Cette expérience côtoie le sacré, non pas le religieux, et a comme fonction précise de nous mettre en contact avec des phénomènes qui nous échappent, faisant place à un certain mystère de l'existence. Une expérience qui nous amène à « introspecter » notre présence sur terre, notre légitimité à l'appartenance au sol. » Il entreprend des études en arts visuels, puis se consacre à l'écriture théâtrale sous les conseils (et grâce au soutien !) de sa femme. En 1991, une première pièce naît intitulée tout d'abord *Le Gâchis*.

Daniel Danis, scénographe de la parole

L'IMPACT DANIS

La pièce, qui prendra le titre de *Celle-là*, produit un impact de forte intensité dans le paysage théâtral québécois. La langue de Danis, à la fois lyrique et cruelle, ne passe pas inaperçue ; les figures archaïques, avec lesquelles il compose son théâtre, bouleversent les imaginaires. Dès l'année suivante, soit en 1992, la pièce est programmée à l'Espace Go pour être créée en janvier 1993, dans une mise en scène de Louise Laprade. Les critiques sont unanimes : un auteur est né, et un auteur majeur. *Celle-là* obtient le Prix de la critique en création, puis le Prix du Gouverneur général. Elle est montée à Paris au Théâtre Ouvert en 1994, où elle remporte le Prix de la meilleure création de langue française du Syndicat Professionnel de la Critique Dramatique et Musicale. Publiée chez Leméac, ainsi que chez Théâtre ouvert (collection « Tapuscrit »), elle sera traduite en anglais et en allemand.

DE L'ESPACE GO À LA SCHAUBÜHNE EN PASSANT PAR QUÉBEC

Sa deuxième pièce, *Cendres de cailloux*, écrite en 1992 et publiée chez Actes-Sud, est créée à l'Espace Go et au Théâtre de la Rubrique à Jonquière en 1993, ainsi qu'au Théâtre Blanc à Québec en 1994. La pièce se mérite le Premier prix du Concours International de Manuscrits du Festival de Maubeuge, reçoit le Prix Radio-France International, le Masque du meilleur texte original, puis est traduite en anglais, en écossais, en gallois et en allemand. Par la suite, *Le Chant du dire-dire* sera créée à l'Espace Go, en 1998, puis par Alain Françon au Théâtre de la Colline, à Paris, où pour une seconde fois, l'auteur reçoit le Prix de la meilleure création de langue française du Syndicat Professionnel de la Critique Dramatique et Musicale. Traduite en anglais, en italien et en allemand, elle est jouée dans plusieurs pays. Sous le titre de *Das Lied vom Sag-Sager*, elle est même montée à Berlin en 2000 dans la prestigieuse Schaubühne. En 1996, Daniel Danis fait également paraître aux éditions de l'École des Loisirs une pièce de théâtre jeune public, intitulée *Le Pont de pierres et la Peau d'Images*.

¹ Antonin Artaud (1896-1948), écrivain et théoricien français, auteur du *Théâtre et son double*, ouvrage de référence à la base de la réflexion moderne sur la mise en scène. Parmi ses théories, celle du « théâtre de la cruauté » reste la plus célèbre.

Jerzy Grotowski (1933-1999), metteur en scène et théoricien d'origine polonaise qui prônait un théâtre pauvre centré sur l'acteur et son rapport existentiel au spectateur. Fondateur du Théâtre Laboratoire, il a formé et inspiré de nombreux artisans du théâtre, dont Eugenio Barba.

Dans la clameur rude des chiens de roche

« Que ça commence avec un vent de nuit, un vent chaud et humide comme au début de l'humanité. » Sur une île fictive du Saint-Laurent, des histoires d'amour se mettent en branle autour de deux camps: le poste d'essence des Maisonneuve (le Gaz-O-Tee-Pee) et le chenil des Simard (aux 246 chiens). Entre des partys rage où l'on a « le goût des bons cieux » et « le goût des bons sexes », un monde archaïque s'oppose au monde technologique, faisant jaillir les pulsions à travers la quête d'une existence meilleure. *Le Langue-à-langue des chiens de roche* raconte principalement l'histoire de Djoukie, la fille de Joëlle, et Niki, le fils de Léo. Tous deux encore enfants (âgés de quinze ans), l'une emplie d'une rage incontrôlée, l'autre d'un besoin d'amour insatiable, ils nous rejouent leur récit commun, de leur rencontre à leur fin tragique. Toute la pièce repose sur l'union qu'ils tenteront d'établir entre eux, et ce faisant entre deux clans opposés: les Maisonneuve et les Simard.

LE GAZ-O-TEE-PEE

Le clan du Gaz-O-Tee-Pee est tenu par deux Amérindiennes du nom de Déesse et Joëlle Maisonneuve. Bannies de leur Réserve, les deux femmes ont refait leur vie. Déesse a épousé un homme, mort il y a quelques années, dont elle a hérité le poste d'essence. Depuis, elle a une relation avec un drôle d'animal, un certain Coyote, appelé ainsi à cause de ses vêtements de fourrure. Coyote et Déesse, dont la sexualité est disons... très présente, organisent des partys rage dans lesquels les épanchements les plus excessifs ont lieu, grâce entre autres aux philtres d'amour confectionnés par Coyote. Joëlle, pour sa part, a une fille, Djoukie, qu'elle tente de tenir loin de ces partys rage. Beaucoup plus terre-à-terre et organisée que Déesse, c'est elle qui s'occupe d'administrer le poste d'essence. À la suite d'un événement qui les a exclues de la Réserve, et qu'on apprendra dans la pièce, Joëlle s'est refermée sur elle-même et a décidé de ne plus rien sentir. Djoukie lui reproche son manque d'amour et le mutisme qu'elle entretient au sujet de l'identité de son père. Ce lourd secret mine leur relation, et va pousser Djoukie à fuguer. Autour de ce clan gravite Simon, l'ami de Coyote. Il doit enquêter sur deux dossiers: la santé des chiens du chenil des Simard et la contamination des sols autour du poste d'essence de Joëlle et de Déesse. Or le sol est effectivement contaminé, mais Simon n'en a cure, car ce qui l'importe, c'est Joëlle, dont il est fou amoureux. Quant aux chiens, ils ne sont effectivement pas tous en santé, mais Pa'Léo est prêt à tirer sur Simon à l'aide de sa carabine, ce qui freine quelque peu l'enquête.



Photo: Louise Leblanc

LE CHENIL DES SIMARD

Chez les Simard, on retrouve le vieux père Léo et ses deux enfants, Niki (15 ans) et Charles (19 ans). Charles est en probation après avoir été emprisonné deux ans à la suite d'une affaire de meurtre non volontaire et de drogue. Il a une relation avec une drôle d'adolescente qui se prend pour un top model, Murielle. Cette dernière voudra le laisser car ses

UNE STRUCTURE DE VAGUES SUCCESSIVES

La pièce est divisée en trente-deux scènes appelées « vagues ». Chacune de ces vagues amène un couple; chacun de ces couples traverse une étape cruciale de la vie amoureuse. Ainsi on peut résumer la pièce en une suite des cinq grandes étapes de la vie de couple. On retrouve donc tout d'abord la naissance, c'est-à-dire la première rencontre – souvent très ardue, voire conflictuelle – dès les premières scènes. Que ce soit le coup de foudre de Simon envers Joëlle, alors qu'elle ne veut rien savoir de lui, ou le rejet de Niki par Djoukie, ou encore la brutalité de Charles à l'endroit de Murielle, tous ces événements sont reliés par un même stade, celui de la naissance du couple. Viennent ensuite les étapes de la reconnaissance, puis de la vie mature, du désir de donner la vie, et enfin de la mort, qui clôt la pièce. Une mort sans doute nécessaire aux autres couples de la pièce, dont la relation amoureuse sera enfin rendue possible.

parents lui interdisent de fréquenter un « criminel », mais Charles la retiendra et elle acceptera de rester. Niki, qui est fou amoureux de Djoukie, est au contraire de Charles extrêmement émotif, naïf, aérien. Enfin il y a leur père Léo, qui veille sur eux avec amour mais autorité. Épris d'honneur et de dignité, Léo est un homme de soixante-sept ans dont la femme Eva est morte depuis longtemps, mais à qui il s'adresse de temps à autre.

LE CORPS COMME ESPACE DU SACRÉ



Photo: Marthe Lemelle

Entretien avec Daniel Danis

Le Langue-à-langue des chiens de roche a connu une très belle odyssée depuis sa première version. Tout commence je crois en 1997, après Le Chant du dire-dire...

J'avais le sujet de la pièce en tête depuis bien longtemps – depuis mon passage en Haïti en fait (cf bio). Alors que je terminais une première ébauche, le Conservatoire d'art dramatique de Montréal me demandait si j'avais une pièce à proposer pour ses finissants, et j'ai accepté de leur donner la version sur laquelle je travaillais. Cela a fait l'objet d'une série de représentations en avril 1998, dans une mise en scène de Claude Poissant. Puis, en automne de la même année, un atelier d'un mois a eu lieu au Théâtre Ouvert à Paris. Cette « mise en chantier » orchestrée par Michel Didym a mené à quelques représentations publiques de *La Langue des Chiens de Roche* (titre de cette première ébauche). France-Culture en a fait une captation radio, puis la pièce s'est retrouvée dans sa version définitive au Théâtre d'Aujourd'hui le 10 janvier 2001, dans une mise en scène de René-Richard Cyr, puis au théâtre du Vieux-Colombier (appartenant maintenant à la Comédie-Française) en novembre 2001, dans une mise en scène de Didym.

Y a-t-il eu de nombreux changements entre la première version et celle d'aujourd'hui ?

Je dirais qu'en apparence les modifications sont mineures, mais qu'au fond elles ont entraîné des changements majeurs. J'ai profité des ateliers, des mises en chantier pour ajuster certains détails. À la suite de plusieurs questions émanant des acteurs et des metteurs en scène, j'ai ajouté par exemple une scène très importante – [NDR: la vague 31, c'est-à-dire l'avant-dernière scène où tous les personnages sont réunis en un temps suspendu]. C'est ce qui est formidable avec l'écriture théâtrale: ce n'est pas un acte seul, il est mené avec des complices.

Comment procédez-vous lors de l'écriture d'une pièce ?

Par accumulation. Présentement, j'ai un dossier sur une pièce que je développe depuis sept ans. J'accumule des traces de paroles; quand je suis traversé par une image je la mets de côté dans mon dossier. Je ne relis jamais toutes ces notes, sauf lorsque je m'attable pour écrire la pièce. Il m'arrive de réfléchir sur les personnages pendant un mois, puis tout d'un coup il y a une accumulation de signes qui épaississent les personnages, et alors apparaissent la figure, la forme, l'énergie. C'est donc très long pour moi comme procédé. Mais une fois attablé pour écrire, c'est très rapide: ça sort en l'espace d'un mois. Après ça, il reste deux ans de travail, c'est-à-dire de peaufinage, de réécriture, de corrections.

L'action de la pièce se déroule sur une île fictive du St-Laurent. Mais lors des premières versions, l'action se passait... à Québec !

Oui, dans le quartier St-Roch, en dessous du viaduc, pas loin du mail St-Roch. Je situais l'action dans les années 70-80, l'époque où j'habitais ce quartier en fait. J'avais même écrit une scène entre Murielle et Djoukie qui se déroulait dans le Musée de la Civilisation! Mais dans les premières versions du texte, j'étais incapable de faire parler tous les personnages de la bonne manière. J'étais pris au piège avec le « cinéma intérieur » qui se mettait en route: une scène se matérialisait dans ma tête, puis une autre, puis une autre, etc. Toutes ces scènes étaient arrimées par des liens cinématographiques.

Et je me disais: ce n'est pas ça, ce n'est pas la bonne forme, ma pièce n'est pas un film. C'est lorsque j'ai trouvé le lieu de l'île fictive que le langage approprié est apparu: le territoire était clair, je recomposais tout un monde avec d'un côté la civilisation, de l'autre le monde archaïque. Tout le reste est venu par la suite.

Parlez-nous des personnages, comment sont-ils apparus ?

Sur cette île fictive, le monde archaïque est le domaine dans lequel naissent les forces pulsionnelles qui mettent en danger l'être humain dans sa totalité. Mon corps « écrivain » fait en sorte que je ressens physiquement mes personnages, mais je ne vois pas leur visage au moment de l'écriture – maintenant c'est autre chose, j'ai le visage des acteurs qui les ont créés en tête. Les personnages sont avant tout des vecteurs d'énergie et de fonction. Par exemple, l'un d'eux, Coyote, a une fonction propre aux personnages de conte: celle de « gaffeur ». Murielle, elle, a une fonction de métamorphose sur une « pierre » qui s'appelle Charles. Tous les personnages sont des miroirs qui se transmettent des métamorphoses. Au moment où Murielle se fait « prendre » par Charles, elle le « ramollit ». Dans le cas de Joëlle et Simon, on comprend que l'un est emplie de vie et l'autre s'assèche. Toute la question est de savoir comment on peut faire coller ces deux morceaux ensemble pour en faire un seul qui va posséder les capacités créatrices de l'existence, de la vie. Je divise alors l'énergie des fonctions du conte, de la fable, pour mener à la métamorphose totale, celle qui va transformer Djoukie et Niki en des espèces de personnages qu'on peut voir dans le ciel. Je les construis comme s'ils étaient des parties d'un appareil volant, d'une fusée. Il y a le carburant (la sexualité), le moteur, la pointe, etc. C'est une véritable machine de récit!

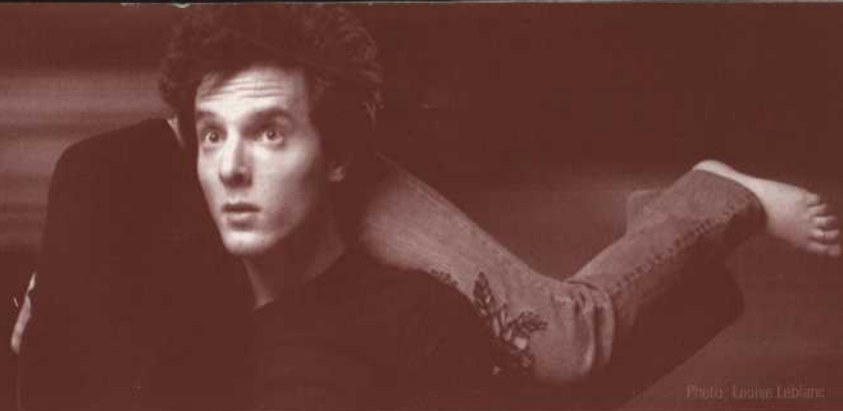


Photo: Louise Lablanc

On remarque qu'il y a une «verticalité» dans l'organisation de ce récit, jusque dans la symbolique même des personnages, partant du sol jusqu'au ciel.

Oui, c'est une colonnade qui nous amène dans une expérience globalisante de la recherche d'une certaine part de sacré, d'habitation de notre corps. Déesse et Coyote appartiennent à la mythologie du sol, ce sont nos pieds : gaffes du pied, de la mise en route de l'être sur terre. Un peu plus haut, aux genoux, on retrouve Léo (appelé Pa'Léo, avec justement l'idée de la paléontologie). Le sexe est évoqué par Déesse, mais aussi par l'inversion des sexes entre Joëlle et Simon – masculinité chez Joëlle, féminité chez Simon. Charles et Murielle peuvent être perçus comme des extensions de notre corps ; par leur manière brute et violente on peut retrouver en eux nos bras. Enfin Djoukie et Niki représentent l'idée de la mort et de l'âme qui voltigent au-dessus de la tête. Bon, c'est comme ça que je nomme les choses, mais ça ne veut pas dire que j'étais conscient de tout ça au moment de l'écrire !

nous-même, de notre pensée. C'est un thème très fort aussi chez Maeterlinck¹, qui en fait une réflexion sur l'être, sur notre rapport à l'espace, à l'invisible. Chez moi, on plonge davantage dans le côté archaïque, tandis que Maeterlinck est dans une épure. Mais je me retrouve dans son symbolisme.

Un symbolisme qui allie à la fois les pulsions et l'expression consciente... Comment faites-vous pour allier une forme soignée, travaillée, peaufinée, avec un fond irrationnel ?

Souvent, lorsque je suis questionné sur mon écriture, je néglige de parler de la forme. Pourtant, elle est aussi importante pour moi que les thèmes abordés. Je me pose beaucoup de questions en fait sur la nature de l'écriture, sur la manière dont est structuré notre imaginaire. Comment on nourrit notre imaginaire, comment on le réfléchit ? L'imaginaire n'est pas une chose informe, il se poétise, il se territorialise, il se personnalise, il donne forme à des êtres humains, à de la matière. L'architecture de l'imaginaire constitue la forme du texte, son squelette. Comme le fait de passer du monologue au dialogue, c'est d'une immense importance dans *Le Langue-à-langue*. Cela a été commandé par l'idée des rencontres amoureuses, amenées par vagues successives. Je me suis rendu compte que j'étais visité par des couples qui venaient et revenaient sans cesse. Au début, je les ai rejetés, parce que je trouvais ça quêtaine ! Mais j'ai pris conscience qu'une vague apparaissait, et faisait disparaître la précédente, et ainsi de suite... Des traces s'accumulaient sous ces vagues successives, des traces qui faisaient naître une sorte de verticalité des personnages. Une forme alors tout d'un coup s'inscrivait dans cette verticalité, et elle commandait des dialogues.

Ce qui ressort de la pièce, outre les thèmes de la mémoire et de l'identité, c'est cette tension, cette angoisse présente entre autres dans les scènes de party rage...

Oui, j'appelle ça « le vecteur de l'inquiétude ». L'inquiétude nous apporte la peur, mais elle suscite aussi des questionnements sur notre relation à l'existence, à nos pulsions. À partir de cette inquiétude, on a des échos de

On peut donc résumer la pièce en une suite de rencontres amoureuses ?

Une suite, ou alors la vie d'un seul couple ! Parce que les premières scènes évoquent la possibilité de rencontre, puis les suivantes amènent le premier baiser, la première baise, la volonté de donner la vie, et ainsi jusqu'à la mort. Cette évolution provient de la forme qui était inscrite dans mon imaginaire.

Vous avez une relation particulière avec Gill Champagne, qui a monté toutes vos pièces à Québec...

Oui, il s'agit de ma cinquième collaboration avec Gill. C'est le metteur en scène au Québec avec qui j'ai le plus d'affinités. Gill donne des réponses très personnelles à mes textes, et chaque regard qu'il a porté sur mes pièces était celui d'un homme investi à la fois par l'art visuel, la parole et un vrai rapport à la matière. C'est une voix singulière, et je suis extrêmement content que ce soit lui qui monte *Le Langue-à-langue*, parce que je sais qu'il va mener une expérience totale, à sa manière, avec la griffe d'un metteur en scène capable de mettre en jeu les forces du texte.

¹ Maurice Maeterlinck (1862-1949), écrivain belge d'expression française. Dramaturge du silence, de la mort et de l'angoisse, il est un des principaux auteurs symbolistes et influence le théâtre de tout le XX^e siècle.

DISTRIBUTION

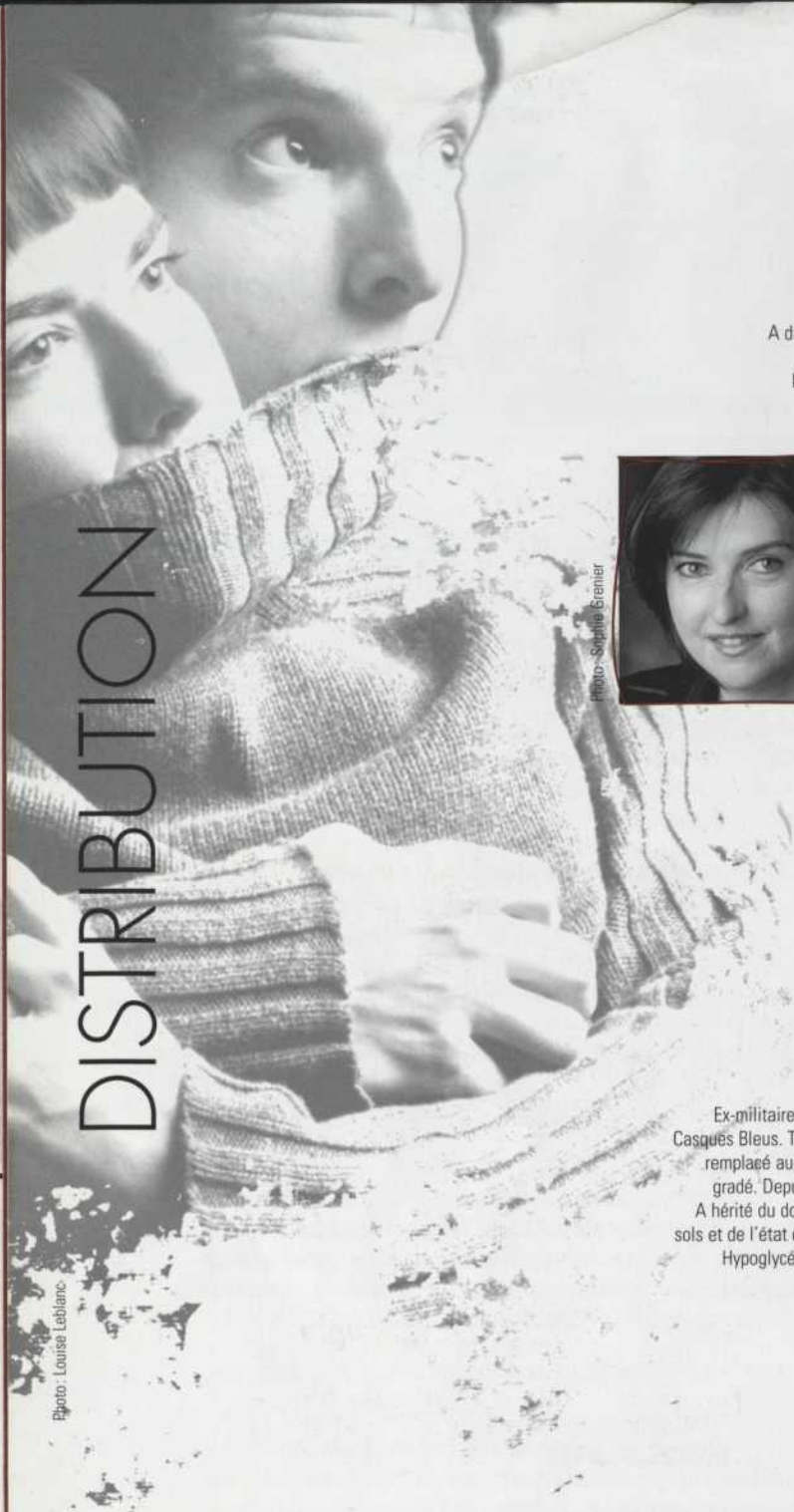


Photo: Louise Leblanc

Photo: Sophie Brenier



LINDA LAPLANTE

DÉESSE

31 ans. Après son exclusion de la Réserve, s'est mariée à un Blanc propriétaire d'un poste d'essence qui est mort il y a onze ans. En est propriétaire depuis ce temps; Joëlle est son associée. Marraine de Djoukie. Alcoolique, fêtarde, lubrique, amoureuse de Coyote et désespérée.

MARJORIE VAILLANCOURT

DJOUKIE

15 ans. Fille métisse de Joëlle Maisonneuve. A gagné la médaille du Gouverneur général pour sa «brillance» à l'école. A une humeur de chienne depuis plus de quatre ans et une rage en elle qui ne demande qu'à jaillir. Est prête à faire exploser le poste d'essence pour savoir qui est son père, mais sa mère ne veut pas en parler.



Photo: Magalie Lampron

YVES AMYOT

SIMON

Ex-militaire qui a été en mission avec les Casques Bleus. Traumatisé par la guerre, a été remplacé auprès de sa femme par un haut gradé. Depuis, s'est recyclé en urbaniste. A hérité du dossier de la contamination des sols et de l'état de santé des chiens du chenil. Hypoglycémique et amoureux de Joëlle.



Photo: Sophie Grenier

Photo: Monic Richard

MARIE-JOSÉE BASTIEN

JOËLLE

31 ans. Amérindienne née dans une Réserve. A dû quitter cette Réserve à la suite d'un événement tragique. A décidé d'endormir ses sens depuis longtemps; ne se sent donc plus capable d'aimer. «Voit aux affaires» du Gaz-O-Tee-Pee.



ÉQUIPE DE CONCEPTION

Texte
Daniel DANIS

Mise en scène
Gill CHAMPAGNE

Décor
Jean HAZEL

Costumes
Jennifer TREMBLAY

Éclairages
Sonoyo NISHIKAWA

Musique
Gaëtan SIOUÏ

La durée du spectacle est d'environ 1 h 50 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.

PIERRE GAUVREAU

PA'LÉO

67 ans. Surnommé « Pa'Léo » par ses enfants. A eu deux enfants avec Eva, morte il y a quinze ans. Possède un chenil de 246 chiens, refuse toute inspection de son chenil et attend les inspecteurs de la Société pour la Défense des Animaux avec sa carabine. A promis à sa femme de faire de ses enfants des hommes bons et honnêtes. « Paléo » veut dire « ancien », en grec.



Photo: Lisette Sanfaçon

Photo: Sophie Grenier

CHRISTIAN MICHAUD

CHARLES

19 ans. Fils aîné de Léo. A déjà pris de la drogue, jure qu'il n'en prend plus. A été mêlé à une affaire de drogue qui a mal tourné il y a deux ans. Un dealer qui le menaçait est tombé avec lui dans l'eau et s'est noyé. Charles a été accusé de meurtre, puis envoyé en prison pour juvéniles durant deux ans. Est en probation depuis. Froid comme une roche, il sera réveillé par Murielle.



Photo: Yan Turcotte

KLERVI THIENPONT

MURIELLE

17 ans. Se prend pour un top model. N'a pas d'amis. Veut aller au party rage pour vivre l'amour. Adeptes du chantage émotif, elle menace souvent de se suicider, mais sans conviction.



HUGO LAMARRE

NIKI

15 ans. Fils de Léo et frère de Charles. Amouraché de Djoukie. Se fait battre à de nombreuses reprises par des ennemis de Charles; le cache à son frère afin que la probation de ce dernier ne soit pas perturbée. Naïf, émotif et aérien.



Photo: Denis Fillion

ÉRIC LEBLANC

COYOTE

Âge inconnu. Se nomme ainsi parce qu'il est vêtu comme un animal à fourrure. A un jeep jaune, travaille dans un abattoir, ramasse les os pour les chiens du chenil des Simard. Organise des partys rage pour lesquels il confectionne des philtres d'amour.



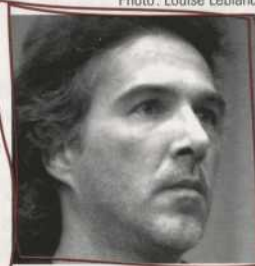
Photo: Louise Leblanc

Photo: Louise Leblanc

GAËTAN SIOUÏ

LE PASSEUR

Il pousse Djoukie et Niki à rejouer certains passages cruciaux de leur vie afin qu'ils puissent partir avec lui.



ÉQUIPE DE PRODUCTION

Direction de production

Francine Boulay

Direction technique

Mario Côté

Assistance à la mise en scène et régie

Hélène Rheault

Assistance aux costumes

Julie Morel

Réalisation du décor

Conception Alain Gagné inc.

Construction

Antoine Baril
Richard Boucher
Alain Gagné
Renald Seaborn

Brossage du décor

Renald Seaborn

Réalisation des costumes

Coupe et confection

Nicole Fortin

Couture

Hélène Ruel

Coiffures

Dany Lessard

Maquillages

Lucie Larose

Perruques

Rachel Tremblay

Nettoyage des costumes

Guy Le Nettoyeur

Rédaction du programme

Olivier Kemeid

Photographies

Louise Leblanc

Conception graphique du programme

Corsaire Design

Montage et représentation du spectacle

IATSE

Chef machiniste

Jean Bussièrès

Chef éclairagiste

Denis Guérette

Chef sonorisateur

Robert Masson

Chef habilleuse

Denise Gingras

Remerciements

André Roy et Jean-Paul Viot

Monter du Daniel Danis, ou comment avancer en mise en scène

ENTRETIEN AVEC GILL CHAMPAGNE



Quel a été votre premier contact avec l'écriture de Daniel Danis ?

J'avais entendu sa pièce *Celle-là* en lecture publique. Disons, pour être franc, que je n'avais pas tout compris sur le coup. Quelques mois après, le Théâtre la Rubrique à Jonquière m'appelle pour me proposer de monter *Cendres de cailloux*, d'un certain... Daniel Danis. J'hésite, je ne suis pas sûr mais je leur demande de m'envoyer le texte quand même, en me disant que je verrai. Je reçois la pièce, lis les deux premières phrases et me dis : « *C'est extraordinaire, il faut que je monte ça, c'est pour moi cette pièce !* » Je rappelle Danis pour lui annoncer que je veux monter son texte avec le Théâtre Blanc. Ainsi, trois théâtres ont monté *Cendres de cailloux* cette année-là : la Rubrique à Jonquière, l'Espace Go à Montréal et le Théâtre Blanc à Québec. Cette production a mené le Théâtre Blanc à Limoges, à Moncton, à Winnipeg, au Bic, à Longueuil... Je crois que c'est avec cet objet théâtral que j'ai réuni véritablement le texte, l'acteur et l'espace comme je le désirais.

Avec Danis, qui se définit comme un « scénographe de la parole », vous avez trouvé votre auteur fétiche...

Daniel a étudié en arts visuels, tout comme Jean Hazel [NDR : scénographe du *Langue-à-langue*, directeur artistique désormais du Théâtre Blanc et éternel complice de Gill Champagne] et moi. Nous formons donc un trio réuni par un certain type d'écriture scénique. Je ne veux pas trop définir ce trio, je ne pourrais pas mettre de mots là-dessus, mais disons qu'il y a là une dynamique qui nous est propre et qui semble porter fruit !

*Vous travaillez souvent à partir d'œuvres visuelles pour vos mises en scène. Quelles ont été vos sources d'inspiration pour *Le Langue-à-langue des chiens de roche* ?*

Effectivement, j'aime réunir l'équipe des acteurs et des concepteurs autour d'une documentation visuelle constituée de photos, de peintures, de sculptures... C'est une documentation que je forme avec Jean Hazel. Dans le cas du *Langue-à-langue*, je me suis inspiré d'œuvres d'Andy Goldsworthy, un sculpteur dont la démarche est orientée, entre autres, autour de la notion du temps. Il travaille des matières comme la glace, les branches ; il tresse des tapis de feuilles qu'il laisse planer sur l'eau. Goldsworthy appelle ça des « sculptures éphémères », étant donné qu'il sculpte à partir d'objets de la nature – vivants ou morts – qu'il tente de remettre en vie. Je trouvais qu'il y avait là quelque chose de très inspirant pour nous, car la dramaturgie de Danis tourne justement autour de la mémoire ; elle met en scène des personnages qui se rappellent, qui se racontent. Pour le *Langue-à-langue*, je ne voulais pas illustrer tous les lieux de manière réaliste, il nous fallait donc, à Jean et à moi, trouver une ligne, une ceinture qui vienne ramasser tous les lieux. Danis lui-même évoque davantage des lieux métaphysiques que des lieux dits « réalistes ». Et comme on est dans un conte, on est davantage dans la tête des personnages que dans un lieu précis. Le but était donc de réunir les neuf personnages en un même espace-temps.

Directeur artistique du Théâtre du Trident depuis juin 2003, Gill Champagne anime la vie théâtrale de Québec depuis plus de vingt-cinq ans. Artiste confirmé, il a signé près d'une quarantaine de mises en scène dont *À toi, pour toujours*, *ta Marie-Lou*, *Marie Tudor* et *Le Roi se meurt* qui lui a valu le Prix de la critique ainsi que le Masque de la meilleure mise en scène lors de la Soirée des Masques 2004.

En 1994, Gill Champagne rencontre l'écriture de Danis. Son travail sur *Cendres de cailloux* fut le début d'une heureuse rencontre avec l'auteur qui se poursuit avec des pièces telles *Celle-là* et *Le Chant du Dire-Dire*. Ces productions connurent beaucoup de succès et les deux premières furent invitées en Europe. *Le Langue-à-langue des chiens de roche* est la huitième mise en scène de Gill Champagne au Théâtre du Trident et la première depuis qu'il en est directeur artistique.



« C'est une langue qui est en effet très exigeante, je dirais, autant qu'un Racine ou un Claudel »

La mémoire est-elle autant présente dans *Le Langue-à-langue* que dans les autres pièces de Danis, je pense entre autres à *Celle-là* ou *Cendres de cailloux* ?

Dans ma mise en scène, oui ! En fait, j'ai décidé de situer l'action de la pièce après... la fin de la pièce. C'est-à-dire après l'événement qui survient à la fin du récit. C'est cette ligne qui m'a permis de trouver des réponses aux questions soulevées par les emplois subis de l'imparfait dans certaines répliques, ou l'usage des « temps suspendus », ces scènes un peu hors du temps où tous les personnages se retrouvent à livrer une parole simultanée. Selon moi, les personnages nous racontent une dernière fois leur histoire, et au cœur de cette histoire on retrouve deux enfants, Djoukie et Niki. Ceux-ci sont accompagnés par un « passeur », personnifié dans le spectacle par le compositeur et musicien Gaëtan Sioui, toujours présent à leurs côtés. C'est un trio qui rejoue le récit, et le passeur pousse Djoukie et Niki, par ses interventions musicales, à rejouer certains passages cruciaux de leur vie afin qu'ils puissent partir avec lui. Gaëtan Sioui fait partie de Sondaky, un groupe de musique important du village huron de Wendake. Il ponctue la pièce de moments musicaux à l'aide d'instruments ancestraux. Ce rythme contraste avec la musique techno, industrielle des partys rage de la pièce – musique composée elle aussi par Sioui.

Quel lieu avez-vous choisi, Jean Hazel et vous, pour camper l'action de la pièce ?

Nous avons décidé de situer l'action dans une espèce de clairière qui serait au milieu de l'île fictive du St-Laurent mentionnée par Danis. Une clairière avec un marais en son milieu. Les deux esprits des enfants tentent de sortir de ce marais dans lequel ils pataugent, comme s'ils voulaient décoller du sol pour rejoindre les arbres qui flottent au-dessus d'eux. Ces arbres flottent à l'horizontale comme si le temps s'était arrêté, et tant que le drame ne sera pas rejoué, ressenti, revécu, le temps ne bougera pas.

Comment avez-vous abordé la langue si particulière de cet auteur avec les acteurs ?

C'est une langue qui est en effet très exigeante, je dirais autant qu'un Racine ou un Claudel. Une langue sans élisions, même si elle possède de nombreuses tournures québécoises, une langue avec une musique étonnante. C'est un chant, un « ressurgissement » de souvenirs, le tout dans un registre non naturaliste. Les temps de verbe sont mêlés, on passe du passé au présent dans la même réplique... et je demande aux acteurs de la livrer comme telle, de garder toutes les volontés de l'auteur, de ne pas éluder, de conserver les négations lorsque c'est précisé, etc. De là naît la musique.

Comment percevez-vous les personnages du *Langue-à-langue* des chiens de roche ?

Pour moi, malgré leur langue imagée, fleurie, ce sont des gens ordinaires, qu'on pourrait à la limite côtoyer tous les jours. Je n'ai pas voulu en faire des figures symboliques ; ce sont plus des représentants d'une société que des figures mythiques. Ils deviendront des mythes, mais seulement après que l'histoire ait eu lieu. Pas dans le temps de la représentation. D'où les contrastes intéressants entre une langue si poétique et des personnages qu'on peut qualifier d'« ordinaires ». Et l'action, elle aussi, est très ordinaire, très simple : comme dans *Roméo et Juliette*, il y a deux clans (les Simard et les Maisonneuve), deux jeunes qui veulent se réunir. Par contre ce n'est pas une tragédie, au contraire, c'est un grand cri d'espoir. Grâce à Djoukie et Niki, qui vont accéder au stade de demi-dieux, de constellations dans le ciel, donc qui connaîtront une fin heureuse, tous les autres couples se réunissent. C'est dans cet esprit d'origine concrète, quotidienne des personnages que les costumes ont été conçus. Jennifer Tremblay, la conceptrice des costumes, est partie de matériaux rudes pour ensuite amener le costume vers des domaines d'évocation multiples, selon les personnages. Ainsi elle a travaillé avec des peaux, des cuirs, de la fourrure pour le personnage de Coyote, tandis que les costumes de Niki et Djoukie appartiennent à un monde davantage aquatique. On retrouve dans leur cas de la soie qui colle à la peau lorsqu'elle est mouillée, de la peinture sur les jambes pour évoquer les algues, etc.

On sent que vous avez en vous le projet de monter *Le Langue-à-langue* depuis fort longtemps, et que ça marque un moment important dans votre parcours, non ?

Oui, vraiment ! Dès que j'ai lu cette pièce, dès la première fois, j'ai été complètement transporté par l'histoire. C'est l'auteur qui me fait le plus avancer en mise en scène, car ce qu'il propose est rempli de portes, de possibilités, de recherche. Il m'amène des matériaux avec lesquels j'aime composer.



Photo: Louise Leblanc

LA LANGUE DES CHIENS DE ROCHE

À LA FOIS BAROQUE ET PURE

«Les pesanteurs de la nuit s'accumulent sur ma tête comme une tuque de dix mille années-lumière. Entends-tu mon cœur enfermé dans tant de sombriétude? Mon cœur jappe, maman.»

La langue de Danis est reconnaissable entre toutes, sa signature se fait sentir à chaque réplique, à chaque image, à chaque texture sonore. C'est une langue baroque, dans la mesure où elle mêle habilement tournures littéraires et expressions orales, longues tirades et répliques courtes, images chocs et métaphores poétiques. C'est une langue faite d'oppositions, de mots qui s'entrechoquent, une langue qui provient à la fois de la terre (la matière) et de l'animal (le cri). Cette dichotomie entre la matière et le vivant, on la retrouve dans le titre même de la pièce, dans cette opposition entre le mouvant (le chien) et le figé (la roche).

Univers unique dans le paysage théâtral québécois, la dramaturgie de Danis ne s'inscrit pas en continuité avec un courant précis, elle reste un objet à part, une météorite qui gravite autour du noyau incandescent de la création québécoise contemporaine. Avant lui, Ducharme avait déjà franchi les barrières linguistiques en alliant avec habileté et humour tragique les québécismes aux parisianismes et autres figures de style diverses; René-Daniel Dubois et Jean-Pierre Ronfard ont par la suite eux-mêmes exploré cette veine d'écriture dite «baroque», ne recherchant pas tant la pureté formelle que les digressions, les extravagances. Chez Danis, par contre, la langue ne va pas dans tous les sens, l'humour n'est pas prédominant, et les sensations sont au cœur de l'expression langagière – davantage que «le sens» à proprement parler. Voilà véritablement la recherche langagière de Daniel Danis: creuser la langue jusqu'à la racine des mots, les faire exploser pour pouvoir les recréer à sa manière, dans ce mouvement de destruction et de recréation qui embrase toute son œuvre, mouvement que l'on retrouve bien sûr dans *Le Langue-à-langue*. C'est par ce chemin qu'il en arrive aux néologismes, à une syntaxe modifiée, à un assemblage de termes non conventionnels, et donc à une langue qui lui est propre. Il s'agit avant tout d'une langue d'auteur, que tous les personnages, sans exception, possèdent – sans nier les particularités de chacun. Ainsi, Djoukie aura son propre lot d'images rageuses, canines, tandis que Murielle s'exprimera à l'aide d'autres champs lexicaux, mais le tout sera inscrit dans un même souffle, dans un même élan.

Nous sommes véritablement en face d'une littérature théâtrale, même si Danis se défend d'être un écrivain – il préfère le terme de «scénographe de la parole». Les mots sont pesés, ciselés, modelés; les coupures seraient difficiles à établir car elles menaceraient l'équilibre de chacune des vagues. Ce ne sont pas des alexandrins, certes, mais ce sont des rythmes précis, qui forment en effet un chant si particulier, et si éclatant. Et si pur, car au-delà des libertés prises avec les règles, Danis travaille sa langue jusque dans les moindres détails, ayant à cœur le rythme, l'ordre, l'enchaînement des scènes, le vocabulaire employé, le jeu des sonorités, les correspondances entre les images.

BRIC-À-BRAC LINGUISTIQUE

Les personnages du *Langue-à-langue* sont clairement Québécois: leur île est sur le St-Laurent, leur nom de famille est Maisonneuve, Simard... Si certaines expressions relèvent d'une oralité propre au Québec – «Djoukie, maudit! grouille, je veux fermer» – d'autres peuvent, à prime abord, être plus proches de la France:

«Tu te crois bien intelligente à dégueuler toute la vase de ton petit théâtre crâneux sur tout ce qui bouge»... Il s'agit donc d'une langue hybride, qui ne fait pas d'élisions sur les «tu» – «tu aurais pu me fêter» plutôt que «t'aurais pu...», mais en commet sur d'autres termes: «v'la» pour «voilà»; une langue qui ne refuse pas l'emploi de québécismes – amouraché, rack à jos... – ni les tournures plus soutenues.

UNE SYNTAXE RECOMPOSÉE

Encore ici, il y a un mélange entre le littéraire et l'oral. Certaines phrases ne rechignent pas à suremployer les «qui» et les «que», ce dernier étant

par ailleurs le premier mot de la pièce. Une description peut s'enchaîner avec un dialogue, le tout dans la même réplique. Ainsi Déesse entend la jeep de Coyote et lui parle dans le même élan: «Et là, le vent tourbillonne au son d'un grand klaxonnement: c'est Coyote. Mon gros loup!» Les personnages se font donc tour à tour dialoguistes et didascalistes, c'est-à-dire qu'ils parlent entre eux mais livrent également les descriptions faites par l'auteur. Car tout passe dans le «dire», chez Danis, et tout est incarné, didascalie comme réflexion intime.

NÉOLOGISMES

Chez Danis, ce sont des néologismes dérivés, c'est-à-dire dont l'origine est identifiable, dont le procédé est celui de la juxtaposition de deux termes existants ou la dérivation légère du terme. Voici quelques exemples: sombriétude: sombre + inquiétude, je te parole: je te parle + la parole, etc.

*L*es arts et la culture
sont l'expression de
toutes les émotions.

*L*a 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



CONCOURS

Félicitations à Mme Audrey Corriveau qui est l'heureuse gagnante d'une paire de billets pour *Le Langue-à-langue des chiens de roche* dans le cadre du concours diffusé sur notre site Internet www.letrident.com.

HA! ha!... de retour d'Ottawa

L'équipe de Frédéric Dubois peut le dire avec fierté: mission accomplie! En effet, le décapant *HA! ha!...* a charmé le public du Centre national des Arts au plus haut point. Quelle belle façon pour le Trident de se bâtir une réputation de haut calibre à l'extérieur de Québec. Merci à nos talentueux ambassadeurs. En février, ce sera au tour du *Cid* de nous représenter dans la capitale fédérale.

VALÉRIE à la folie!

Le PRIX DES ABONNÉS de la saison 2003-2004 a été remis à la comédienne Valérie Descheneaux pour sa puissante interprétation de Chen Te / Chui Ta dans la pièce *La bonne âme du Setchouan* présentée en janvier dernier. La facilité déconcertante avec laquelle elle incarnait ces deux personnages, ainsi que la grande crédibilité que son jeu a su conserver dans ce rôle ambigu, ont suscité l'entière admiration du public.

Les autres comédiens en nomination étaient Albert Millaire pour sa remarquable performance d'Œdipe dans *Œdipe à Colone*, Lorraine Côté pour son jeu délirant de Sophie dans *HA ha!...* et Hugues Frenette pour sa touchante interprétation d'Ivar Kareno dans *Aux portes du Royaume*.

BIEN AIMÉ CID

Parmi les spectateurs qui ont participé au vote du public pour la pièce *Le Cid*, 95% des gens ont aimé beaucoup ou passionnément le spectacle! Cher public, n'oubliez pas de voter en déposant la partie restante de votre billet dans les boîtes prévues à cet effet.

ATTENTION : BÉNÉVOLES RECHERCHÉS !

Vous avez été quelques-uns à répondre à notre appel et nous vous en remercions infiniment. Évidemment, les nouveaux intéressés sont toujours les bienvenus! Si vous avez quelques heures à nous offrir en journée, contactez Myriam Claveau au 643.6389.

Çà et là

25 ans d'abonnements !

Il y a 25 ans, le Trident lançait sa formule d'abonnement. Vous qui êtes abonnés aujourd'hui, l'étiez-vous déjà en 1979? Si oui, vous faites partie intégrante de l'histoire du Trident et nous aimerions connaître votre souvenir le plus touchant au cours de toutes ces années. Est-ce une production, un acteur, un metteur en scène, etc.? Écrivez-nous votre moment marquant et faites-le-nous parvenir par la poste ou par courriel (info@letrident.com).

folio théâtre

Voué aux plus grandes pièces classiques et contemporaines publiées individuellement, Folio Théâtre offre pour chacune les mêmes commentaires que **Folio classique** et une histoire de la mise en scène et du jeu des acteurs.

folio théâtre

- Feydeau
Le Dindon
- Eugène IONESCO
La Cantatrice chauve
- Nathalie Sarraute
Èlle est là
- Shakespeare
Le Songe d'une nuit d'été

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



SERVICE PRESTIGE

2 6 1 - 3 7 9 5

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Présidente

Lucie Pariseau
Avocate, Ogilvy Renault

Vice-présidente
Myriam Leblanc
Comédienne

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

Pierre Gauvreau
Comédien

Daniel Letellier
Conseiller en gestion, S A D informatique

Michel Pouliot
Président, Association des Pilotes
Maritimes du Canada

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
Myriam Claveau

Secrétaire
Thérèse Martel

Commis comptable
Jérôme Lambert

Recherche et développement
de commandites
Porlier comm. conseils

Coordonnatrice de l'activité bénévole
Johanne Mongeau

Conseiller juridique
M^r Clément Samson

POUR NOUS

Théâtre du Trident
269, boul. René-Lévesque Est
Québec (Québec)
G1R 2B3

JOINDRE

Téléphone : (418) 643-5873
Télécopieur : (418) 646-5451
info@letrident.com
www.letrident.com
Billetterie : (418) 643-8131

PARTENAIRES DU TRIDENT

Le Théâtre du Trident bénéficie de l'appui des partenaires suivants :

Alcan, Banque Nationale, Centre Jardin Florales Jouvence, Consulat général de France à Québec, Couvre-Planchers Pelletier, Distribution Affiche-Tout, Financière Sun Life, Fleur d'Europe, Gallimard Ltée, Hydro-Québec, Guy Le Nettoyeur, Métro Média Plus, Le Palais des Saveurs, Radio-Canada, Le Soleil et Zoom Média.

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

À Noël,
offrez le Trident en cadeau !



Pirandello



Michel Tremblay



Robert Lepage

À glisser sous le sapin, des CHÈQUES
CADEAUX ou une SÉRIE LIBRE.

Disponibles en tout temps à la billetterie
du Grand Théâtre de Québec.



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

