

Une production du Théâtre du Trident

Programme 176 | Parcours: 1 \$

Photo: Louise Leblanc

Du 13 janvier au 7 février 2004

La bonne âme du Setchouan

Texte Bertolt BRECHT
Mise en scène Antoine LAPRISE



le Théâtre
du Trident

LE THÉÂTRE DE LA CAPITALE NATIONALE

Traduction François REY / Version adaptée Fanny BRITT

Turcaret

Du 2 au 27 mars 2004

Texte d'Alain-René Lesage

Mise en scène de Michel Nadeau



Photo: Louise Loblanc

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

Couvre-Planchers
Pelletier inc.
LE SAVOIR-FAIRE RECONNU

5000, rue des Replats
Québec (Québec) G2J 1N2
Tél.: (418) 624-1290 Fax: (418) 624-2725

DECO
SURFACES & CIE

4600, boul. de la Rive-Sud
Lévis (Québec) G6W 5N6
Tél.: (418) 837-3681 Fax: (418) 837-7150



Mot du directeur artistique



Photo : Sophie Grenier

Gill Champagne

En début de cette deuxième partie de notre saison théâtrale, je veux vous souhaiter une bonne année 2004. Il est très à propos de débiter ce nouvel an avec cette fable de Bertolt Brecht qui parle de bonté, de générosité et de charité. *La bonne âme du Setchouan* est une parabole touchante démontrant que l'homme peut être à la fois bon et mauvais, généreux et cupide.

Véritable allégorie politico-économique, ce texte dénonce le capitalisme féroce et pose une question encore très actuelle: quel sort notre monde réserve-t-il à la bonté? Ce théâtre utile offre plus de questions que de réponses. La générosité est-elle encore présente de nos jours? Comment se manifeste-t-elle? Devons-nous toujours attendre quelque chose en retour?

C'est la quatrième fois que le Trident met au programme Bertolt Brecht, cet auteur de théâtre de critique sociale, politique, qui fait appel à la raison plus qu'aux sentiments et nous entraîne dans de véritables fêtes théâtrales. J'ai vu en 1977 *L'Opéra de quat'sous*, mis en scène par Guillermo de Andrea. J'ai joué dans *La Vie de Galilée* sous la direction de ce même Guillermo de Andrea. J'ai vu, en 1995, *Le Cercle de craie caucasien*, mis en scène par Serge Denoncourt. Vous découvrirez, ce soir, comment Antoine Laprise fait déployer au personnage principal mille stratagèmes pour se préserver de la rapacité humaine.

« Le théâtre est une ruche bourdonnante de savoir-faire, de talents, de vocations, de métiers, d'astuces et de passions. Tout finit par se mettre au service d'un seul but: rendre la représentation possible. C'est-à-dire la rencontre entre les rêves de poètes et un public. »

Michel Theroz (Théâtre et peinture)

En ce sens, le choix des personnes avec qui on crée est très important. Ici, j'ai pleinement confiance en elles. C'est ce matériau humain qui permet d'**INVENTER**.

« Accomplir le bonheur de chacun, de soi aussi: voilà le bien. » Bertolt Brecht, *La bonne âme du Setchouan*

Bonne soirée!

Gill Champagne

Mot du metteur en scène



Antoine Laprise

FAISONS-LE SANS LES DIEUX

Nous avons donné aux dieux
Les traits de la perfection
Mais nous sommes incapables
De les imiter.

Il est vrai que ce que nous sommes
Ne vient pas de nous
Et que nous sommes imparfaits,
Mais surtout, mortels.

Le temps va passer sur nous
Et nous moudre en poussière.
Faut-il se hâter?
Faut-il prendre son temps?

Nous allons à l'aveuglette sur un frêle esquif.
Le monde est injuste.
Il repose sur notre vigilance.
Tout est à refaire, encore une fois.

Faut-il une morale?
Pas de morale du tout?
Qui sommes-nous?
Comment vivre?

Je ne pense pas que nous allons résoudre ça ce soir.
À moins de se remettre encore une fois entre les mains des dieux...

Antoine Laprise

藍蓮花

她的家很窮

她的家很窮所以每天到山上去斬

« Bertolt Brecht »,

L'HOMME THÉÂTRE



« 1934 – Je suis écrivain de théâtre. À vrai dire, j'aurais aimé être ébéniste, mais avec ça on gagne naturellement trop peu. (...) Depuis ma 21^e année, j'ai été connu par mes ouvrages littéraires et bien des activités qui s'y rapportent. J'ai même déjà des disciples et j'ai souvent conseillé ou guidé les autres. Je ne mentionne tout ça que pour donner quelque force à ce que je dis : « Je ne connais rien à la vie ». Avec ça je ne suis pas exactement dénué de sens pratique, je ne plane en aucune façon sur les hauteurs, je ne fais nullement le « commerce du monde », je ne suis guère une « âme innocente ». J'ai conclu des contrats avantageux qui ont mis à ma portée une vie correspondant à mes désirs, je possède des maisons, une voiture, j'entretiens une famille, j'occupe des secrétaires. »

« 1941 – Brecht est aryen, son frère est encore aujourd'hui professeur d'université en Allemagne. La femme de Brecht, qui sous son nom de jeune fille, Helen Weigel, fut comédienne au Théâtre National et chez Max Reinhardt, est par contre juive; ce qui aurait été pour Brecht un motif d'émigrer hors d'Allemagne. Cependant, des années déjà avant l'arrivée au pouvoir d'Hitler, il faisait partie des adversaires des nazis, et sa production littéraire tout entière aurait été complètement impossible sous le régime nazi. Il n'a jamais appartenu et n'appartient toujours pas à un parti politique. (...) Il est personnellement lié d'amitié avec (...) la comédienne américaine Stella Adler, Fritz Korner et le metteur en scène de cinéma Fritz Lang.

En plus de la pièce Grand-peur et misère du III^e Reich, il a achevé une pièce, Vie du physicien Galilée (sur la libre recherche) et une pièce-parabole: La bonne âme du Setchouan (qui montre combien il est difficile et coûteux à notre époque d'être une bonne personne). »

« 1954 – Naturellement, moi aussi j'étais doué, surtout il y a quarante ans. Les jeunes gens sont le plus souvent doués; ce sont des maladies vénériennes. »

– Brecht, Notes autobiographiques

Bertolt Brecht est né en 1898 à Augsbourg, en Bavière (Allemagne). Il a une enfance bourgeoise typiquement bavaroise : études conventionnelles jusqu'à l'Université de Munich en médecine. Enrôlé comme infirmier lors de la Première Guerre mondiale, il y découvre les horreurs des tranchées et compose ses premiers chants de révolte, en s'accompagnant lui-même à la guitare. La guerre terminée, il retourne à Munich et écrit ses premiers poèmes, dont *La légende du soldat mort* qui fera fureur dans les cabarets de la ville. À 20 ans, Brecht écrit sa première pièce, *Baal* ; à 26 ans, il fait sa première mise en scène

« Moi, Bertolt Brecht, je viens des forêts noires
Ma mère vint, quand j'habitais son corps,
Dans les cités : le froid des forêts noires
Sera en moi jusqu'au jour de ma mort. »

– Brecht, *Les Sermons domestiques*

au Kammerspiel de Munich, sur une adaptation de *La vie d'Édouard II* de Marlowe. Puis, il quitte la Bavière pour Berlin, où il se liera avec des adeptes du marxisme. Débute ici sa collaboration avec Max

Reinhardt, le grand metteur en scène baroque, puis Erwin Piscator, l'homme de théâtre contestataire. Sa production de pièces de théâtre reste intense jusqu'en 1933, date de son exil. Inscrit sur la liste noire des nazis, il doit fuir vers la Suisse, puis la France, le Danemark, la Suède, l'Angleterre, la Finlande... En 1941, il se fixe à Los Angeles, en Californie, où plusieurs de ses compatriotes ont émigré, dont le réalisateur Fritz Lang. Mais Brecht ne souhaite pas se faire naturaliser « américain », et attend patiemment le retour de la vie normale en Allemagne pour rentrer au bercail. Son séjour américain durera cependant sept ans. La folie du maccarthysme (la traque aux sorcières « communistes ») entraîne alors Brecht

devant la Commission des activités anti-américaines en 1947. Le lendemain de l'interrogatoire portant sur ses soi-disant activités communistes, Brecht quitte les États-Unis : « Quand ils m'ont accusé de vouloir voler l'Empire State Building, j'ai compris qu'il était grand temps que je m'en aille. » Il gagne Berlin-Est en 1948, fonde l'année suivante le Berliner Ensemble avec sa femme, Helen Weigel. Entourés d'une équipe efficace et brillante (composée de techniciens, décorateurs, musiciens, acteurs, metteurs en scène), Brecht et son Berliner Ensemble font parler d'eux dans le monde entier. Leurs pièces sont jouées sur tous les continents, en particulier *Mère Courage*, *Puntila*, *Les Fusils de la Mère Carrar*, *Le Cercle de craie caucasien*... Le 10 août 1956, il assiste à sa dernière répétition de *Galilée*. Il meurt quatre jours après, d'une thrombose coronaire.

Créant, par opposition au théâtre traditionnel, le théâtre épique, où l'acteur « présente » son personnage sans se confondre avec lui (c'est le fameux « effet de distanciation »), l'auteur dramatique allemand oblige le spectateur à porter sur la pièce un regard critique, un regard qu'il accorde habituellement à la réalité. Bertolt Brecht est considéré comme l'un des plus grands dramaturges de l'humanité. Il est joué dans le monde entier, a suscité d'ardents disciples et d'enragés détracteurs. Son œuvre, qualifiée de révolutionnaire dans tous les sens du mot, a marqué profondément l'art théâtral.



Bertolt Brecht en 1918



Bertolt Brecht en 1928



Brecht et sa femme,
Helen Weigel

Une parabole...

Contexte d'écriture

Œuvre pessimiste, qui ne fait que confirmer l'échec de l'humanité dans ses efforts à fonder une société heureuse et pacifique? Il est clair que le contexte dans lequel Brecht écrit *La bonne âme du Setchouan* ne porte pas à rire. Commencée en 1938 au Danemark, terminée en 1941 en Suède, c'est la pièce de la Seconde Guerre mondiale, la pièce qui pose la question essentielle: jusqu'à quel point l'homme, vivant dans des conditions avilissantes, peut-il rester bon?

La parabole est un court récit allégorique chargé d'un enseignement moral (ou religieux) qui reste implicite. Si les circonstances ne permettent pas la bonté, commençons par la parabole, l'auteur illustre de manière simple les phénomènes complexes de la société: inflation, commerce, exploitation, justice... Brecht souhaitait un théâtre quasi scientifique, où les mécanismes de la société seraient démontrés à un public le plus large possible.

Création

Écrite lors de l'exil scandinave, avec la collaboration des Danoises Margarete Steffin et Ruth Berlau, la pièce fut jouée la première fois aux États-Unis en 1948, dans une traduction anglaise d'Eric Bentley. La création en allemand ne vint qu'en 1952, à Francfort, avec une musique de Paul Dessau et des décors de Teo Otto. La pièce souleva de vives polémiques; le public l'applaudit sans réserve mais la presse la dénigra. Un journaliste allemand en fit un éditorial dans *la Frankfurter Neue Presse*, où il attaqua l'intention de Brecht, la trouvant trop morale pour être chrétienne...

所以
她
每天

Sa création en français date de 1954, dans une mise en scène de Roger Planchon, au Théâtre de la Comédie à Lyon. Brecht confia plus tard la mise en scène de la pièce à son disciple Benno Besson, qui monta *La bonne âme du Setchouan* à Rostock (Allemagne) en 1956.

La bonne âme du Setchouan au Trident

Le texte que vous allez entendre ce soir est une version adaptée de Fanny Britt, à partir de la traduction (en français) de *La bonne âme du Setchouan* par François Rey aux éditions de l'Arche et de notes de Brecht qui font état d'une version inédite de *La bonne âme*, appelée *Version de Santa Monica*.

Cette version date de 1943; Brecht l'exécuta pour Kurt Weill, qui caressait le projet d'en faire une production sur Broadway. Projet qui ne se réalisa pas, et la version fut oubliée dans un tiroir.

Des extraits de *Les origines de la révolution chinoise* de Lucien Bianco ont été utilisés dans l'introduction écrite par Antoine Laprise.



Influences de Brecht : du mythe anglo-saxon aux codes orientaux

Poésie de cabaret

Avant toute chose, Bertolt Brecht était poète. Ses premières inspirations proviennent donc des poètes maudits comme François Villon, dont certaines ballades sont reprises dans *L'Opéra de quat'sous*, Baudelaire, Rimbaud, Verlaine... Sa pièce *Baal* est empreinte de la débauche volontaire de ces poètes; *Dans la jungle des villes* cite de longs passages d'*Une Saison en enfer* de Rimbaud.

Mais ses pièces de jeunesse sont aussi redevables à la tradition élisabéthaine (en particulier les drames héroï-comiques de Shakespeare), puis au grand impact moderne de la littérature allemande, provoqué par le jeune Georg Büchner, mort à 24 ans, auteur du célèbre *Woyzeck*. Brecht le considérait comme le plus grand dramaturge allemand. Enfin, les sketches de son ami Karl Valentin, joués dans les brasseries de Munich, constituaient une source d'inspiration constante pour Brecht.

Sa lecture de Rudyard Kipling, en particulier des *Barrack Room Ballads*, lui fit grande impression. Il y trouvait un langage populaire plein de vigueur, un goût de la liberté et de l'aventure qu'il ne reniait pas. Le monde anglo-saxon de Kipling, empli d'exotisme et de mythes, a ainsi fourni l'arrière-plan des premiers écrits de Brecht, épicés de références à Swift, London et Dickens. Chicago revient comme cadre de l'action avec une Amérique fantasmée mêlée à une Angleterre improbable. Ainsi, l'univers de *L'Opéra de quat'sous* oscille-t-il entre des références britanniques — l'action se déroule dans le Londres du XVIII^e siècle — et des situations américaines où gangsters, shérifs et bootleggers côtoient les banquiers victoriens. Brecht était si fasciné par le monde anglo-saxon qu'il a écrit des «songs» directement en anglais... Fascination mêlée de dégoût, bien sûr, puisque le mode capitaliste du pays de l'Oncle Sam ne pouvait que le rebuter.

L'Orient et ses codes

Vient ensuite l'Orient. Alors qu'il recherchait une écriture plus dépouillée, dénuée d'artifices extravagants, il lut des poèmes chinois traduits par Arthur Waley. Brecht donna une version allemande de ces poèmes, puis s'imprégna «d'urbanité et de courtoisie confucéenne», dont on retrouve des traces dans *La bonne âme du Setchouan*. L'Orient a été de tout temps, pour les Occidentaux, un réservoir inépuisable de mythes, d'exotisme, de fascination. En 1935, à Moscou, Brecht croise le grand acteur chinois Mei Lei Fang. Cette rencontre est déterminante pour le dramaturge allemand, qui y précise ses méthodes de «distanciation», nourries des principes de transposition théâtrale en vigueur dans le théâtre oriental.

«L'artiste chinois ne joue pas comme si, outre les trois murs qui l'entourent, il en existait un quatrième. Il exprime qu'il sait les regards dirigés sur lui. Ainsi disparaît l'illusion que les scènes européennes entretiennent. Le spectateur ne peut plus s'imaginer être le témoin invisible d'un événement qui se déroulerait dans la réalité. L'artiste s'observe lui-même.»

Le comportement de l'acteur qui s'éloigne de lui-même, empêchant ainsi l'identification du spectateur, lui plaît énormément. Brecht appellera cet acteur idéal «l'acteur épique», celui qui est capable de démonter un personnage en l'exposant avec toutes ses contradictions.

«L'artiste chinois n'est jamais en transe. Interrompu à n'importe quel moment, il n'aura pas à sortir de son personnage. Après l'interruption il reprendra à l'endroit précis où il a été arrêté. Lorsqu'il entre en scène, il a déjà terminé avec la composition de son personnage et il lui est indifférent de voir qu'on transforme le plateau pendant qu'il joue.»

Ce qui se passe à Moscou, en 1935, est crucial pour Brecht, il l'est peut-être tout autant pour l'ensemble du théâtre occidental. C'est la rencontre de deux univers artistiques qui jusque-là ne communiquaient que très peu. L'Orient n'agissait à ce stade que comme source d'exotisme, de mysticisme. Mais avec Brecht, l'Orient revêt une importance théorique: il bouscule les fondements mêmes de la pratique. Ce que réalisa l'auteur allemand, c'est que du cabaret à la Karl Valentin aux nôtres japonais une même *distanciation* s'opérait. Non pas un refus de l'émotion — la précision est très importante, car la *distanciation* a été souvent mal comprise par les générations qui suivirent — mais un procédé permettant au spectateur de reconnaître la situation comme une situation historique. Dès lors que le public reconnaît cette situation, le monde lui apparaît transformable.

«Quelle bassesse refuserais-tu de commettre
Pour extirper toute bassesse?
Si tu pouvais enfin transformer le monde, que
N'accepterais-tu de faire?
Qui es-tu?
Enfonce-toi dans la fange,
Embrasse le boucher, mais
Transforme le monde: il en a besoin!»

— Brecht, *La Décision*

Distribution

STÉPHAN ALLARD
LES TROIS DIEUX



Photo: Louise Leblanc

EMMANUEL BÉDARD
SOUN
LE FRÈRE



Photo: Denis Fillion

SERGE BONIN
LE POLICIER
LE CHÔMEUR

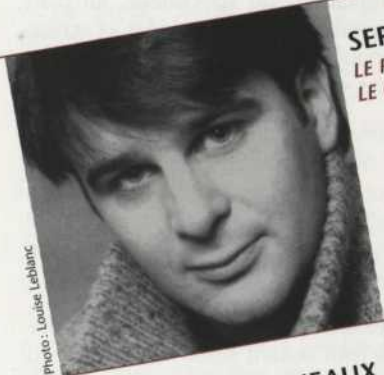


Photo: Louise Leblanc

LORRAINE CÔTÉ
LA VEUVE CHIN



Photo: Denis Tremblay

VALÉRIE DESCHENEUX
CHEN TE / CHUI TA



Photo: Denis Fillion

MARIE-GINETTE GUAY
LA FEMME
LA VIEILLE PROSTITUÉE



Photo: Sophie Grenier

ÉQUIPE DE CONCEPTION

Texte
Bertolt Brecht

Traduction
François Rey

Version adaptée
Fanny Britt

Mise en scène
Antoine Laprise

Scénographie
Christian Fontaine

Costumes
Isabelle Larivière

Éclairages
Étienne Boucher

Musique
Éric Salzman

Maquillages
et coiffures
Angelo Barsetti

Accessoires
**Marie-France
Larivière**

Assistance à la mise
en scène et régie
Sandrine Beauchamp



Photos: Louise Leblanc

VALÉRIE LAROCHE
LA NIÈCE



Photo: Julie Martel

PATRICK OUELLET
WANG



Photo: Louise Leblanc

ÉDITH PAQUET
MADAME MI TSU



JEAN-SÉBASTIEN OUELLETTE
LE MENUISIER LIN-TO



Photo: Louise Leblanc

Photo: Marc Dussault

CAROLINE STEPHENSON
LA BELLE-SŒUR



Photo: Sophie Grenier

GUY-DANIEL TREMBLAY
LE MARI
MONSIEUR CHOU FOU

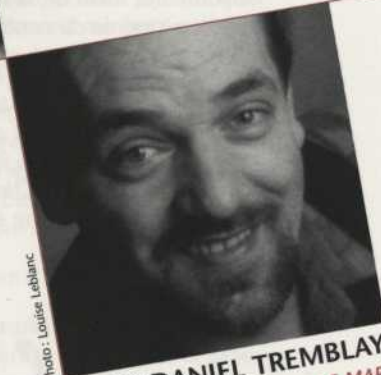


Photo: Louise Leblanc

Photos: Louise Leblanc

ÉQUIPE DE PRODUCTION

Direction de production
Francine Boulay

Direction technique
Félix Bernier Guimond

Assistance aux costumes
Julie Morel

Réalisation des marionnettes
Pierre Robitaille

Réalisation du décor
Astuce

Construction
Richard Boucher
Sylvain Décarie
Alain Gagné
Stéphane Leclerc

Brossage du décor
Christian Fontaine

Réalisation des costumes
Coupe et confection
Janie Gagnon

Couture
Sophie Royer
Louise Guay
Stagiaire
Annie Simard

Nettoyage des costumes
Guy Le Nettoyeur

Rédaction du programme
Olivier Kemeid

Photographies de la couverture et en répétition
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 Caux

Chef accessoiriste
Patrick Garant

Chef habilleuse
Denise Gingras

Remerciements
Marie-Thérèse Fortin et Éric Salzman pour avoir accepté ce projet, Guy Carmichael et Lucien Dupéré du Conservatoire de musique de Québec et Gaëlle Royer-Tremblay pour avoir si gentiment posé pour la couverture du programme et l'affiche de *La bonne âme du Setchouan*.





Antoine Laprise

Comédien, auteur, réalisateur et metteur en scène, Antoine Laprise est diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Québec depuis 1990. Au théâtre, il a joué dans une trentaine de productions et écrit une dizaine de textes. Personnalité forte de la nouvelle génération de metteurs en scène au Québec, il a dirigé plusieurs productions, dont *La Nature même du continent* créée au Théâtre d'Aujourd'hui au printemps dernier.

Directeur artistique du Théâtre du Sous-Marin Jaune depuis 1994, Antoine Laprise a conçu l'adaptation et la mise en scène de *La Bible*, spectacle qui remporta le Masque de la Production « Québec » en 2001, ainsi que du réjouissant *Candide*. Il a également participé à la Course Destination Monde en 1996-97, puis réalisa de nombreux reportages à TV5 pour les émissions *Bons Baisers d'Amérique* et *Taxi pour l'Amérique*. Au Théâtre du Trident, Antoine Laprise a joué sous la direction de Claude Poissant et de Serge Denoncourt mais il signe, avec *La bonne âme du Setchouan*, sa première mise en scène en nos murs.

Le théâtre comme terrain de jeu

(ou comment jeter le livret d'instructions)

Comment avez-vous procédé lors des répétitions, quelles ont été les grandes lignes de travail ? Y a-t-il eu un long travail de table, ou la mise en espace est-elle arrivée assez tôt ?

En général, j'aime bien qu'on quitte la table assez tôt, mais il faut d'abord comprendre ce qu'on va faire sur scène, quels sont les enjeux. J'essaie de résumer la pièce du point de vue de chaque personnage. J'épure jusqu'à obtenir une phrase-phare. Pour *Chen Te* c'était : « *C'est l'histoire d'une énergie qui s'épuise* ». Le travail de table permet de passer à un deuxième niveau de lecture avant la mise en place. Il est destiné à « faire corps » : la parole s'épaissit peu à peu et devient corporelle. Elle demande à se lever. Le premier enchaînement est alors toujours une étape éprouvante, chaotique, mais il saisit les acteurs d'une frayeur positive qui grave en eux les premières strates du spectacle. Grâce à cet enchaînement-cauchemar, on est prêt quand arrive la première.

Observez-vous un grand changement dans votre pratique de la mise en scène depuis vos débuts, ou croyez-vous être toujours sur une même voie, de plus en plus précise ?

J'ai une conception assez personnelle du théâtre, qui en vaut bien une autre. Je préconise l'idée de « terrain de jeu » pour les acteurs... j'aime que l'espace scénique leur

appartienne, qu'ils se l'approprient. Je découvre en même temps que j'exerce ma façon de travailler. Ce qui est en train de changer, c'est le plaisir de plus en plus grand que je prends à diriger les acteurs. Je me fais davantage confiance, je me prends au jeu.

*Quelle sorte d'impact peut produire une pièce comme *La bonne âme du Setchouan* aujourd'hui ?*

La bonne âme du Setchouan est une des plus belles pièces du monde. J'avais 21 ans quand je l'ai lue pour la première fois ; j'étais au Conservatoire. Au-delà de son exotisme chinois, il s'agit en fait d'une parabole dans la plus pure tradition biblique. La quête des trois dieux réfère à l'intercession d'Abraham sous les chênes de Mambré et le plaidoyer final de *Chen Te* a des accents de Job. C'est une grande pièce parce qu'elle tente de montrer qu'il ne suffit pas d'obéir aux commandements des dieux et que si les conditions nécessaires à la bonté manquent... eh bien... Car l'homme doit aimer son prochain comme lui-même, non ? Non ?

La durée du spectacle est d'environ 2 h 30 avec 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.



Photos: Louise Leblanc

Y a-t-il des difficultés particulières dans le texte, des moments plus ardues à jouer, ou à mettre en scène ? Quels sont les écueils de La bonne âme du Setchouan ?

Orchestrer les mouvements de troupes, surtout, car je voulais au départ que tout le monde soit sur scène tout le temps. Et puis le style de jeu, qui est inhérent au texte. Comme il y a des moments drôles dans la pièce, on aurait pu jouer la pièce comme une farce, ce qui lui aurait enlevé toute sa portée. Les personnages, nombreux, sont parfois esquissés à grands traits. Les acteurs sont donc responsables de leur donner un peu de profondeur, de gravité, les signes de l'humanité, quoi. Il y a un aspect très schématique, efficace, dans le théâtre de Brecht, qui est déroutant lorsqu'on l'aborde.

Quel est le genre de travail que Fanny Britt a effectué sur le texte ?

Par un bel après-midi pluvieux à Manhattan, alors que nous baladions notre fils dans sa poussette, nous sommes tombés sur une magnifique librairie de théâtre où nous avons déniché une édition anglaise de *La bonne âme...* très bien documentée. Fanny est intelligente et sensible, alors je lui fais entièrement confiance. Elle a reconstruit la pièce d'après les indications de Brecht dans sa version dite « de Santa Monica » de 1943, dont elle a traduit les passages inédits. C'est la première fois que cette version est jouée ici. Elle a ensuite révisé le niveau de langue et retraduit les quelques chansons que nous avons conservées.

Quel comportement adoptez-vous face à la ribambelle de questions théoriques qui entourent l'œuvre de Brecht (dialectique, théâtre scientifique, épique, distanciation, refus de l'identification, etc.) ?

Je m'en bats l'œil ! Je trouve les textes théoriques de Brecht tortueux, contradictoires et je me sens toujours plus mêlé après les avoir lus... L'agitation faite autour de la fameuse « distanciation » me fatigue un peu. Comme il le disait lui-même, Brecht n'a pas inventé la « distanciation »,

il a simplement renommé des procédés déjà existants au théâtre. La question de l'identification me semble plus délicate que celle de la distanciation, en fait. Je crois que le fait que Chen Te s'adresse souvent au public à des moments stratégiques brise cette tendance à l'identification. En fin de compte, c'est dans le texte lui-même qu'on décèle ce que Brecht a voulu dire, c'est dans la pratique de l'œuvre qu'on découvre qu'elle contient déjà ces éléments distanciés ou détachés. Alors je pense qu'on peut jeter le livret d'instructions. Les pièces sont là, prêtes à être montées, elles ont leur propre logique d'assemblage.

Quelle est la plus grande satisfaction d'un metteur en scène ?

Quand la représentation est accomplie. C'est-à-dire, quand il y a eu une réelle communion entre la scène et la salle. Quand on sent qu'il se passe quelque chose qui nous dépasse un peu. Quand on a réussi à ouvrir une entaille par laquelle acteurs et public s'engouffrent ensemble. Quand on est ému devant la pièce qu'on a montée, qu'on trouve les acteurs merveilleux. Quand les acteurs disent qu'ils voudraient retravailler avec moi.

Si vous aviez rencontré Bertolt Brecht, que lui auriez-vous dit ?

« Allons prendre une bière ! Pourquoi fumes-tu ces affreux cigares ? Qu'est-ce que tu as dans tes tiroirs que je pourrais monter là, tout de suite ? Est-ce que c'est vrai que ce sont tes collaboratrices qui ont écrit la plupart de tes pièces ? Pourquoi faut-il que vous mourriez tous ? Quoi ? Pour nous laisser la place ? Mais nous sommes démunis face au plus dur métier du monde ! Quoi ? Il faut tout réinventer ? Refaire tout le chemin soi-même ? Donne-moi des trucs ! Bertolt, où vas-tu ? Attends ! »

ENTRETIEN AVEC Éric Salzman



Photo : Louise Leblond

Le compositeur et musicologue Eric Salzman est né à New York en 1933. Fondateur et plus ancien directeur artistique de l'American Music Theater Festival, il a étudié à Columbia, à Princeton et en Europe. Son livre *Twentieth-Century Music*, ses articles pour *Stereo Review*, *BBC Magazine* et d'autres revues sont devenus des références dans le milieu de la musique. Pionnier de la nouvelle musique de théâtre, il a écrit, composé, dirigé et produit plus de 60 œuvres majeures.

Qu'est-ce qui vous a amené à composer de la musique pour le théâtre ?

Dans les années 70, j'étais très impliqué dans un nouveau mouvement artistique : l'art-performance, une forme au caractère éminemment multidisciplinaire. C'est dans cette foulée que j'ai composé plusieurs œuvres qui se voulaient des « musiques théâtrales », mais dans un contexte de concert. *Foxes & Hedgehogs* a ainsi été jouée par Boulez à Londres, puis par Dennis Russell Davies et Lukas Foss à New York.

En marge de ces travaux, j'ai fondé une compagnie de théâtre musical, *Quog Music Theater*, qui a effectué des tournées aux États-Unis et en Europe, et qui a enregistré plusieurs œuvres audiovisuelles originales. Mais vers le milieu des années 80, le climat ambiant n'était plus favorable à la survie d'un tel groupe ; je me suis donc mis en quête d'une façon de fonder un théâtre consacré exclusivement au théâtre musical. Je n'ai pas trouvé l'argent nécessaire pour ce projet, mais j'ai été invité à collaborer à un projet qui allait devenir l'*American Music Theater Festival*. J'ai donc été impliqué dans une soixantaine de productions et de nombreux ateliers de travail en tant que directeur artistique du *Festival*.

En 1995, j'ai quitté le *Festival* afin de me consacrer à mon propre travail. J'ai créé de nouvelles œuvres de musique pour le théâtre, qui ont été jouées en France, en Allemagne, aux Pays-Bas, en Autriche, en Norvège... et au Canada. Le premier atelier de travail sur *The Last Words of Dutch Schultz* fut présenté à Toronto en 1995 ; quelques scènes d'*Abel Gance* à New York furent créées par Chants Libres au Musée d'art contemporain de Montréal, dans une mise en scène d'Antoine Laprise.

Je dois dire que j'ai travaillé autant avec des acteurs qu'avec des chanteurs classiques, et qu'une bonne partie de mon travail est en lien direct avec la recherche de techniques vocales nouvelles et originales, en particulier celles que l'on désigne comme les voix à registres multiples (« extended voices »).

Quelle a été votre collaboration avec John Cage ?

Avant tout, cette collaboration est étroitement liée à une passion commune : celle de la « mycophagie », c'est-à-dire la collection et la consommation de champignons sauvages ! Je n'ai travaillé avec lui qu'une seule fois, lorsque j'étais directeur artistique d'un programme intitulé *The Electric Ear*. Cela avait lieu dans un bar célèbre de New York, *The Electric Circus*, et pour la soirée d'ouverture nous avons invité plusieurs compositeurs et artistes visuels à participer. Toutes leurs réalisations étaient électroniquement orchestrées par les mouvements des pièces d'une partie d'échec entre John Cage et son ami Marcel Duchamp ! Cage a certainement influencé mon travail sur les nouvelles techniques vocales, l'utilisation de sons naturels et les structures changeantes.

Qu'est-ce qui vous a amené à travailler sur *La bonne âme... au Trident* ?

J'ai accepté ce projet pour plusieurs raisons. D'abord par admiration pour le travail d'Antoine Laprise et la belle expérience que j'ai eue avec lui lors du projet *Abel Gance* à New York. Ensuite parce que j'étais intrigué par sa découverte d'une nouvelle version de cette œuvre capitale de Brecht. La possibilité de chausser les mêmes souliers que Kurt Weill et Hans Eissler me semblait intimidante, mais aussi attirante ! J'avais déjà travaillé sur des œuvres de Weill, dont *The Unknown Kurt Weill* et un enregistrement de *Silverlake*, une production de l'Opéra de New York. Tous deux ont obtenu des nominations aux Grammy.

J'aime travailler dans un théâtre avec des acteurs, et j'aime relever le défi de créer quelque chose qui est (j'aime le croire) simple et accessible. Qui amène la dramaturgie d'une pièce dans une voie complémentaire au texte, tout en y conférant son propre caractère.



« Je suis un anti-Wagner. J'aime en de courtes phrases faire passer un maximum de choses ».

Courez la chance de gagner une paire de billets pour notre prochaine production: **TURCARET**.

Nom: _____
 Adresse: _____
 Tél.: _____
 Courriel: _____

Retournez cette grille complétée à :

CONCOURS MOTS CROISÉS

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

* Vous avez jusqu'au 14 février 2004 pour nous faire parvenir votre grille.

MOTS CROISÉS

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
1																				
2																				
3																				
4																				
5																				
6																				
7																				
8																				
9																				
10																				
11																				
12																				
13																				
14																				
15																				
16																				
17																				
18																				
19																				
20																				

HORIZONTALEMENT

- Prénom de l'auteur --- Nom du metteur en scène --- Prénom du directeur artistique du Théâtre du Trident
- Radon --- Avenue --- Prénom de l'interprète de Shen-Té --- Gémit
- Il répète tout! --- Petite pièce de monnaie --- Chaque travailleur en paye (plur.)
- Pays où se déroule l'action de la pièce --- Relations --- Fromage à pâte molle --- Initiales de l'interprète des trois Dieux
- Presse --- Indescriptibles --- Entrain
- Initiales inv. de la conceptrice de cette grille --- Initiales du metteur en scène --- Dénudées --- Négation
- Frayeur --- Miser --- Pour le faire, on doit payer!
- Ventiler --- Blanche Neige en a 7 --- Cousin de Shen-Té
- Néon --- Spectacle mis en scène par A. Laprise et qui remporta un vif succès (et un Masque!) --- Obtenu --- Saint
- Espèce --- Violations de la loi --- Règlement
- Double voyelle --- Contient un liquide chaud --- Initiales inversées de l'interprète de Mme Mi Tsu --- Personnes
- Blasphématoire --- Nommé --- Radon (inv.) --- Il est parfois solitaire
- Étain (inv.) --- Protège --- Shen-Té en a-t-elle vraiment un? --- Démonstratif
- Mariage --- Première femme --- Ajoutez-y un «t» final et il explose! --- Songe
- Les chats y sont tous gris --- L'amoureux de Shen-Té exerce ce métier --- Bande de fréquences radio
- Shen-Té en a acheté un avec l'argent des dieux --- Trois --- Initiales inversées de la régisseuse --- Très ressemblant
- Radon --- Il faut parfois en lâcher --- Possessif
- Créature féminine énorme --- Frustrée --- Initiales inversées du concepteur des maquillages
- Triple voyelle --- Éclat --- Herbe aromatique
- Elle est interprétée par Valérie Descheneaux --- Métier qu'exerce Shen-Té --- Initiales de l'interprète de Shui-Ta

VERTICALEMENT

- Nom de l'auteur --- Prénom du metteur en scène --- Nombre de dieux qu'accueillera Shen-Té
- Ravie --- Organisation Mondiale de la Santé --- Il est interprété par Patrick Ouellet
- Chanson populaire (angl.) --- Terminaison --- Avenue
- Le Roi s'y assoit --- Il faut l'entretenir! --- Shen-Té en est une bonne!
- Pour choisir --- Extirpe --- Incorporée --- Manche au tennis
- Déterm. (plur.) --- Entourée d'eau --- Ouverte --- Col --- Tentée
- Lié --- La pièce en regorge! --- Double voyelle
- Shen-Té l'est... mais Shui-Ta ne l'est pas! ---
- Note --- Génisse --- Pronom personnel --- Chimère --- C'est-à-dire --- Brome
- Pays d'origine de l'auteur --- Éduquais --- Métal précieux (inv.)
- Initiales inversées de celle qui tient le rôle de Madame Mi Tsu --- Manganèse (inv.) --- Pro --- Contournais
- Double consonne --- Coule dans nos veines --- Hurllement --- Avoir le dernier...
- Trois --- Vapeur --- Digne de mention
- Donner l'impression --- Doivent être remboursés! --- Rongeur
- Prairies --- Transpiration abondante --- Supporté
- Seigneurs --- Exclamation --- ... du Nil --- Double voyelle
- Pourrit --- Anciennes pièces de monnaie --- Principale qualité de Shen-Té
- Pronom --- Brecht s'est opposé au mouvement dirigé par ce tristement célèbre homme politique --- Possessif
- Déterm. --- Les Sénateurs y siègent --- Gens --- ... et cela
- Système économique métaphoriquement représenté par Shui-Ta --- Nom de l'interprète de l'aviateur

* Shen-Té = Chen Te
 Shui-Ta = Chui Ta

Cette grille a été réalisée par Natalie Thibault

Çà et là

LES TROIS SŒURS: UN RETOUR TRIOMPHAL!

Le 6 décembre dernier, la tournée française de la pièce *Les trois sœurs* s'est terminée au Théâtre 71 de Malakoff, laissant dans son sillage honneurs et éloges. Devant des milliers de spectateurs conquis, vingt représentations ont été données dans six villes et très souvent à guichets fermés! De Douai à Meylan en passant par Nancy, le spectacle signé Wajdi Mouawad a su plaire aux cousins français. On n'a pas fini d'en entendre parler...

CONCOURS

Félicitations à mesdames Marie-Claude Arcand et Julie Bélanger, qui ont remporté chacune une paire de billets pour *La bonne âme du Setchouan* grâce à leur participation respective au concours sur notre site Internet (www.letrident.com) ainsi qu'au concours de mots croisés de la pièce *Œdipe à Colone*.

PRIX D'EXCELLENCE DES ARTS ET LA CULTURE

NOMINATIONS DES PRIX DE THÉÂTRE
SAISON 2002-2003

Prix Paul-Hébert (interprétation)

Lise Castonguay, *Le Colonel et les oiseaux*
Lorraine Côté, *Marie Tudor*
Jack Robitaille, *Lentement la beauté*

Prix Janine-Angers (rôle de soutien)

Stéphan Allard, *Le Malade imaginaire*
Véronique Aubut, *Impromptu*
Ginette Guay, *La Vis comica*

Prix Nicky-Roy (interprète de la relève)

Valérie Deschenaux, *Une année sans été*
Catherine Larochelle, *King Lear contre-attaque*
Christian Michaud, *Macbeth*

Prix de la meilleure mise en scène

Marie-Josée Bastien, *Impromptu*
Gill Champagne, *Marie Tudor*
Frédéric Dubois, *Macbeth*

Prix Jacques-Pelletier

Catherine Higgins: costumes de *Marie Tudor*
Vano Hotton: décor de *Macbeth*
Jean-François Labbé: décor et costumes de *Une année sans été*

Prix Bernard-Bonnier (environnement sonore)

Robert Caux, *La chevelure de Bérénice*
Pascal Robitaille, *Macbeth*
Pascal Robitaille, *Téléroman*

LES DEUX DERNIERS LUNDIS DU TRIDENT

Le prochain rendez-vous des LUNDIS DU TRIDENT est fixé pour le lundi **15 mars**, alors que le texte *Cousu main* de l'auteure québécoise **Lise Roy**, qui en assurera elle-même la mise en lecture, sera présenté en lecture publique.

Le dernier LUNDI DU TRIDENT se tiendra le lundi **26 avril** alors que la soirée sera consacrée à une personnalité québécoise bien connue, **Renée Hudon**, et à son texte *Jeanne à jamais*. **Richard Aubé** dirigera la mise en lecture.

2 \$ pour les abonnés et les étudiants et 6 \$ pour le grand public. Les lectures débutent à 20 h.

La cote d'amour d'*Œdipe à Colone*

92% des personnes qui ont participé au vote du public de la pièce *Œdipe à Colone* ont aimé beaucoup ou passionnément le spectacle. N'oubliez pas de voter après la représentation en déposant la partie restante de votre billet dans les boîtes prévues à cet effet.

LE MALADE IMAGINAIRE

PREND D'ASSAUT LE QUÉBEC

La production *Le Malade imaginaire*, mettant en vedette Jacques Leblanc, visitera une douzaine de villes du Québec entre le 24 février et le 9 avril.

Posologie: consommer sans aucune modération. Redonne du teint et est excellent pour la rate.

Site pédagogique

À visiter absolument! www.theatreenaction.com

ACTIVITÉ-BÉNÉFICE

Des Amours de Philanthropes!

Pour l'activité-bénéfice de sa 33^e saison, le Théâtre du Trident présente, pour la 8^e année consécutive, «LES MÉCÈNES SUR LES PLANCHES DU TRIDENT...» sous la présidence d'honneur de Denise Verville, comédienne. L'événement aura lieu à la salle Octave-Crémazie du Grand Théâtre de Québec, le mardi 10 février 2004 à 19h 30 sous la thématique «Des Amours de Philanthropes!».

Dans une mise en scène de Bertrand Alain, assisté de Hélène Florent, 25 personnalités d'affaires, comédiennes et comédiens d'un soir, monteront sur scène pour interpréter le rôle qui leur a été confié dans l'un des quatre (4) extraits présentés: *Les Nonnes* de Don Goggin, adapté par Serge Grenier, *Les deux timides* de Labiche, le *Don Quichotte* du désormais regretté Jean-Pierre Ronfard et *Les Sunshine boys* de Neil Simon. Ces valeureuses personnes sont: Julie Beaudin, Joëlle Bond-Bouchard, Daniel Bureau, Dominique Chabot, Pierre Cimon, Chantale Coulombe, Joël Fillion, Robert Fournier, Colette Garant Viau, Vincent Gingras, Romain Girard, Jean Lafleur, Daniel Letellier, Maureen Mc Mahon, Pierre Nolin, Jean-François Pichette, Jean-François Pleau, Rhonda Rioux, Claude Robitaille, Michelle Rochette, Marie-Nicole Saindon, Jacques Taché, Marc Taillon, Marcel Veilleux et Serge Viau.

Comme à chaque année, le jury, composé de Louis Dallaire, Ghila Grants-Daoust, Denis Jacques, Linda Lavoie, Janine Matte, Jean Pâquet, Lucie Pariseau et Judith Rochette, attribuera le prix de la meilleure recrue ainsi que celui du meilleur extrait. Le public votera, quant à lui, pour élire la meilleure comédienne et le meilleur comédien.

Un encan silencieux sera à nouveau offert dès 19h dans le foyer de la salle Octave-Crémazie. C'est à surveiller! Une réception suivra cette représentation unique présentée grâce à la collaboration exceptionnelle du Grand Théâtre de Québec et d'Orléans Express.

La direction du Théâtre du Trident et son conseil d'administration tiennent à remercier tous ceux et celles qui permettent la tenue de cet événement qui, à ce jour, a permis de dégager un bénéfice de plus de 360 000 \$.

Quelques billets sont encore disponibles au coût de 135 \$ (ou plus**). Pour tout renseignement supplémentaire, pour tout don, commandite en argent ou en services, vous êtes invités à communiquer avec Céline Porlier, responsable du financement privé, au numéro 523-8525. Vous pouvez aussi envoyer vos dons directement au Théâtre du Trident à l'adresse suivante: 269, boul. René-Lévesque Est, Québec (Québec) G1R 2B3.

** Tout don excédant le prix du billet est accepté!

CONSEIL

D'ADMINISTRATION

Lucie Pariseau
Présidente

Jean-Sébastien Ouellette
Vice-président

Stéphane Caron
Trésorier

Caroline Vallières
Secrétaire

Gill Champagne
Administrateur

Pierre Gauvreau
Administrateur

Myriam LeBlanc
Administratrice

Daniel Letellier
Administrateur

Michel Pouliot
Administrateur

André Roy
Administrateur

ÉQUIPE

DU THÉÂTRE DU TRIDENT

Gill Champagne
Directeur artistique

Caroline Vallières
Directrice de l'administration

Francine Boulay
Directrice de production

Geneviève Paquet
Directrice des communications

Céline Thibault
Adjointe administrative

Catherine Juneau
Agente de développement
de public

Myriam Claveau
Adjointe aux communications

Thérèse Martel
Secrétaire

Félix Bernier Guimond
Directeur technique

Jérôme Lambert
Commis comptable

Porlier comm. conseils
Recherche et développement
de commandites

Johanne Mongeau
Coordonnatrice de
l'activité bénéfique

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
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, Alex Coulombe Ltée (Pepsi), Banque Nationale, Couvre-Planchers Pelletier, Distribution Affiche-Tout, Fleur d'Europe, Gallimard Ltée, Hydro-Québec, Guy Le Nettoyeur, Métro Média Plus, Le Palais des Saveurs, Radio-Canada, Le Soleil et Vision Humaine.

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



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

