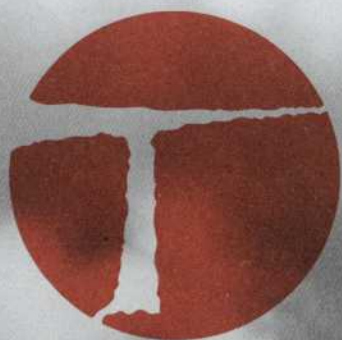


PROGRAMME 205 | 2^s



LE THÉÂTRE
DU TRIDENT
le théâtre de la capitale

RECONNAISSANCE

TEXTE ET MISE EN SCÈNE
Michel Nadeau

DU 22 SEPTEMBRE
AU 17 OCTOBRE 2009



UNE COPRODUCTION AVEC

**NIVEAU
PARKING**
THÉÂTRE DE CRÉATION

Conseil des arts
et des lettres
Québec

Conseil des Arts
du Canada
Canada Council
for the Arts

VILLE DE
QUÉBEC

Grand Théâtre
de Québec

A black and white portrait of Gill Champagne, a middle-aged man with short hair, looking directly at the camera with a slight smile. The background is a textured wall. A red curved shape is visible in the top right corner of the page.

MOT DE

GILL CHAMPAGNE

Voyage au pays des fantômes

Le passé nous rattrape souvent. Pour un fils, se détacher de ses images paternelles et ancestrales n'est pas aussi facile qu'on le voudrait. Maintes fois on jure de ne pas ressembler à ces portraits d'hommes qui ont marqué notre enfance, mais ils nous surveillent sournoisement. Un geste, une intonation, une attitude et voilà qu'on se heurte à ces spectres qui sont aussi nos anges gardiens. Par moments, on voudrait bien les effacer. Dans les faits, ils sont nous-mêmes. Toute la question est de trouver en soi ces spectres et de les apprivoiser. Ne pas les rejeter mais au contraire se servir de leurs forces. *Reconnaissance* parle aussi de cela.

Il y a environ deux ans, Michel Nadeau m'a proposé son Hamlet à lui. J'ai tout de suite été séduit par la structure et les personnages de son histoire. Dans la pièce, le questionnement de François, ce jeune metteur en scène obsédé par *Hamlet* qui veut nous livrer sa vision bien personnelle de ce texte de Shakespeare, me rappelle certaines situations déjà vécues : un besoin viscéral de se différencier. Ne pas reproduire, ne pas répéter ni photocopier le passé, c'est, je crois, la plus grande préoccupation d'un metteur en scène d'aujourd'hui qui s'attaque à une œuvre, peu importe l'époque où elle a été écrite. Le résultat de sa recherche et la vision qu'il donne de la pièce doivent rejoindre le spectateur d'une façon ou d'une autre sans dénaturer l'essence du texte.

En juin 2008, le Théâtre du Trident a invité les membres du Théâtre Niveau Parking et certains concepteurs à une résidence d'écriture dirigée par Michel Nadeau, auteur et metteur en scène. Cela a permis un mûrissement essentiel à cette création.

L'équipe d'interprètes et de concepteurs, complétée en juin 2009, est revenue pour une autre étape de réflexion, cette fois-ci avec le décor installé en salle de répétition. Cette période importante avant la mise en forme finale du spectacle a permis de concrétiser les pensées de l'auteur-metteur en scène.

Une répétition, c'est comme un dessin qui apparaît à la surface d'une feuille. Quelque chose se précise peu à peu. Les artistes sont au travail depuis de nombreuses semaines et lors de la première représentation, l'œil du spectateur privilégié intervient, ignorant toutes ces étapes. Bien sûr, quelquefois, en regardant le tableau complété, il a le curieux sentiment de ne pas tout comprendre du premier coup et c'est tant mieux. L'œuvre fait maintenant partie de son imaginaire et il peut l'interpréter à sa façon.

Être ou ne pas...? Trop en dire ou seulement évoquer? Toucher ou seulement divertir? Reproduire ou réinventer la façon de parler des histoires de l'humanité?

Je suis très fier d'avoir offert à cette compagnie de Québec un espace de jeu différent pour tenter de répondre à ses questions. Je remercie Michel et ses collaborateurs, interprètes et concepteurs, d'avoir relevé ces défis en prenant d'assaut la scène du Trident (certains pour la première fois et je les félicite) avec cet objet théâtral inspiré et touchant. Un beau et grand voyage avec nos fantômes.

Je vous remercie, fidèles spectateurs, de contribuer à l'avancement de la culture dans un monde si souvent dépassé par ses besoins matériels. L'esprit aussi a besoin de s'approvisionner et l'art nous ramène souvent à la vie.

Bonne 39^e saison,

GILL CHAMPAGNE
Directeur artistique

MOT DE

MICHEL NADEAU

« There is a crack in everything. That's how the light gets in. »
LEONARD COHEN

Toutes les civilisations reposent sur quelques grandes histoires. Les Grecs et la Bible ont fourni la plupart de celles qui forment notre civilisation occidentale ; certains grands auteurs ont créé des personnages qui, eux aussi, ont acquis le statut de mythe : Shakespeare est de ceux-là avec ses *Othello*, *Shylock*, *Macbeth*, *Roméo et Juliette*, entre autres. Et son *Hamlet*.

Depuis quelques années, au Théâtre Niveau Parking, nous inscrivons nos créations en filiation avec une grande œuvre du répertoire mondial, comme une nouvelle branche qui s'ajouterait à un très vieil arbre. Fidèles en cela à cette phrase que Charles Baudelaire avait eue pour définir la modernité et dont nous avons fait notre devise : « Un pied dans le présent et l'autre dans l'éternité », nous inscrivons nos histoires au cœur du quotidien tout en y faisant surgir poétiquement ce qui les rattache à ces grandes œuvres éternelles.

Il y a quelques années, nous avons décidé de travailler autour de *Hamlet*. Pourquoi *Hamlet*? Parce que cette pièce parle, entre autres, de la relation père-fils. Et dans notre société où l'on parle tant de désarroi masculin, de suicide chez les hommes, nous pensons que réfléchir à cette relation - mélange complexe d'admiration et de compétition - n'est pas vain.

Ce qu'il y a de génial dans *Hamlet*, c'est que le père de celui-ci (qui s'appelle aussi Hamlet!) est un fantôme. Au début de la pièce, le fantôme apparaît et demande à son fils de tuer l'homme qui l'a assassiné. Pour être le digne fils de son père, Hamlet devra donc devenir un assassin et brûler en enfer pour l'éternité. On peut le comprendre de prendre quatre heures pour réfléchir à la question! Finalement, il le tuera et périra à son tour, rejoignant son père au pays des fantômes.

Tous les hommes ne seront pas des pères mais tous sont des fils, et chaque fils doit se débattre avec le fantôme de son père. Ce fantôme prend plusieurs formes : culpabilité, rêves inaboutis, admiration démesurée, haine, etc. À chaque relation son fantôme. Notre projet *Hamlet* s'articulait autour de deux pièces. La première, *Les mots fantômes*, a été jouée au Théâtre Périscope, il y a deux ans : un jeune homme essayait de se débarrasser de l'héritage de son père. Avec *Reconnaissance*, nous inversons l'ordre naturel des choses : c'est le fils qui est un fantôme. Dans le coma à la suite d'un accident, il n'est ni mort ni vivant : fantôme. Comment son père, et tous ceux qui l'aiment - sa mère, son amoureuse, ceux qui s'occupent de lui - réagiront-ils face à ce fantôme qui a pris place violemment dans leur vie?

Quand un fantôme hante une maison, cela ne va pas sans avoir de graves conséquences pour ses habitants. Idem pour un fantôme qui hante notre vie. Seulement deux possibilités s'offrent alors : le faire disparaître ou être entraîné dans sa morbidité? Être ou ne pas...?

Simple histoire de fantôme? « Il y a plus de choses au ciel et sur la terre que votre philosophie en rêve. » (*Hamlet*, I,5)

Pour terminer, une création ne se fait jamais seul. J'aimerais donc exprimer toute ma reconnaissance aux acteurs et concepteurs du spectacle qui ont été si généreux et brillants dans leurs commentaires tout au long du travail. Merci donc à Alexandre, Bernard, Julie, Hugues, Lionel, Lorraine, Monique, Patric, Stéphane, Steve, Sylvio, Valérie ainsi qu'à Marie-Josée Bastien, Marie-Soleil Dion et Véronika Makdissi-Warren.

Merci aussi à Frédérique Bradet pour nous avoir dépannés ; à Jack Robitaille pour une réplique ; à madame Johanne Tremblay pour ses avis médicaux ; à Philip K. Dick et Robert Penn Warren pour une idée ; à Mathieu Ricard pour l'histoire du prince tirée de *Plaidoyer pour le bonheur* et à William Shakespeare pour un certain *Hamlet*.

Au nom du Théâtre Niveau Parking, je désire exprimer ici toute ma reconnaissance à Gill Champagne et à toute l'équipe du Trident.

Bonne soirée,

MICHEL NADEAU
Auteur et metteur en scène

BIOGRAPHIE

DE MICHEL NADEAU

Metteur en scène, auteur, comédien et professeur, Michel Nadeau est directeur artistique du Théâtre Niveau Parking depuis 1987.

Très actif dans le milieu théâtral de Québec, on compte parmi ses mises en scène pour le Théâtre Niveau Parking : *Regards-9*, dont il signe aussi un des neuf textes ; *Lentement la beauté*, d'un collectif d'auteurs ; *L'Impératrice du dégoût*, de Lorraine Côté ; *Les mots fantômes* — texte dont il est également l'auteur — et *Sans sang*, une adaptation d'André Jean du roman d'Alessandro Baricco.

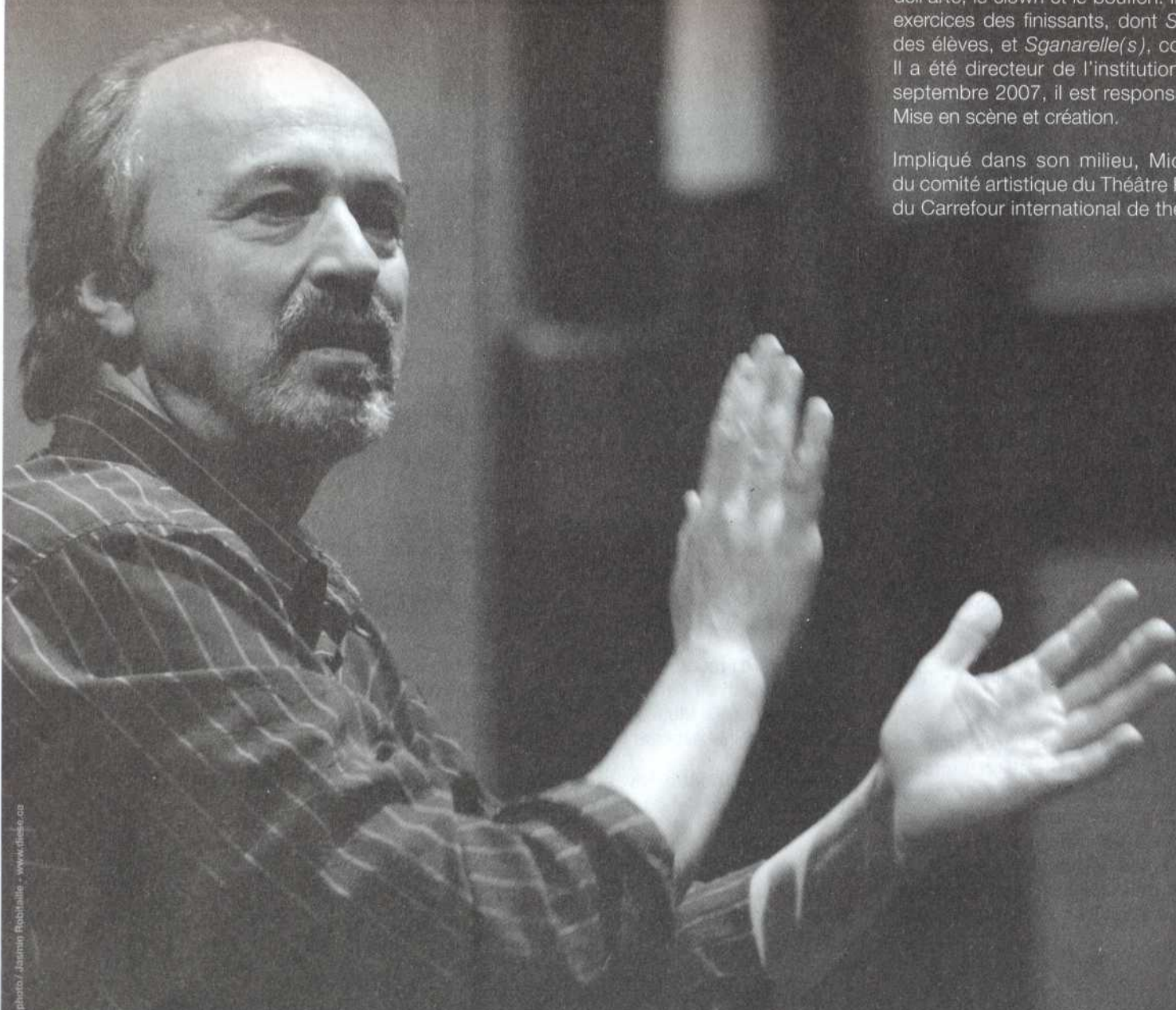
Au Théâtre du Trident, il a réalisé les mises en scène de *Mesure pour mesure*, de William Shakespeare, et de *Turcaret*, d'Alain-René Lesage, entre autres.

Comme auteur, nous lui devons *BUREAUtopsie*, *Jeanne et les anges*, qui a reçu, en 1995, le Masque de la production Québec de l'Académie québécoise du théâtre, *... puisque le monde bouge...* et *Ecce Homo*. *Lentement la beauté*, également gagnant du Masque de la production Québec en 2004, *Les mots fantômes* et un des textes de *Regards-9*, *Dies Irae*, *Dies Illa* font aussi partie de son répertoire. *Reconnaissance* est son deuxième texte créé au Théâtre du Trident, le premier étant *Terrains vagues*, en 1993.

Au cours des dernières années, il a été de la distribution, au Théâtre Niveau Parking, de *Corps et âme* et de *Elvire Jovet 40*, où il tenait le rôle de Louis Jovet, ainsi que de *Tableau d'une exécution*, au Théâtre du Trident.

En plus de ses nombreuses activités artistiques, mentionnons que Michel Nadeau mène en parallèle une carrière de pédagogue. Professeur au Conservatoire d'art dramatique de Québec depuis 1986, il y enseigne l'improvisation, le mouvement dramatique, le travail au masque, la commedia dell'arte, le clown et le bouffon. Il y a mis en scène quelques exercices des finissants, dont *Sans faire de bruit*, création des élèves, et *Sganarelle(s)*, collage de textes de Molière. Il a été directeur de l'institution de 1996 à 2004. Depuis septembre 2007, il est responsable de la nouvelle section Mise en scène et création.

Impliqué dans son milieu, Michel Nadeau est membre du comité artistique du Théâtre Périscope et vice-président du Carrefour international de théâtre de Québec.



RÉSUMÉ DE LA PIÈCE

La pièce raconte l'histoire de François, jeune acteur et metteur en scène s'attaquant au célèbre *Hamlet* de Shakespeare. L'humeur de sa troupe est vacillante, alors que les répétitions, elles, sont longues et tendues. Et voilà que tout bascule lorsque le jeune homme a un accident de voiture qui le plonge dans le coma. La tragédie était-elle volontaire? Était-elle liée aux récentes difficultés de l'artiste, dont les idées provoquent parfois de violentes tempêtes, tant sur le plan professionnel que personnel? Tous ceux qui gravitent autour du prodige sont désormais confrontés à un silence de pierre qui donne peu de réponses auxquelles se raccrocher. C'est alors que le père, envers et contre tous, voudra retrouver et ramener le spectre de son fils avant qu'il ne sombre définitivement dans le monde des morts. Ainsi commence cette odyssée désespérée, dernier morceau du diptyque shakespearien amorcé il y a quelques années par le Théâtre Niveau Parking. *Reconnaissance* est un étrange labyrinthe qui explore les problématiques modernes de l'être, du suicide, de l'interdépendance de nos vies et des relations père-fils parfois complexes. Rarement un titre n'aura été aussi évocateur...

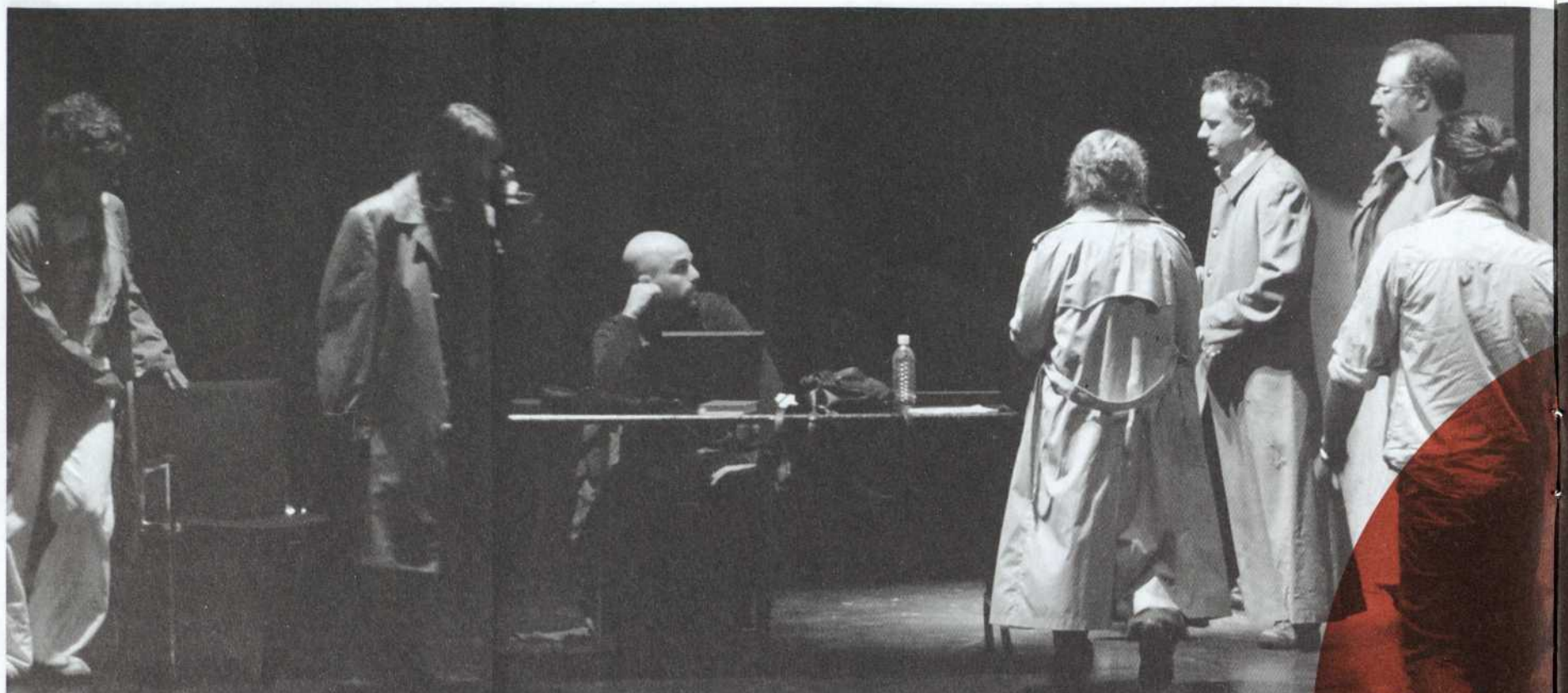
LE THÉÂTRE NIVEAU PARKING

Parler de l'homme contemporain, de ses comportements, ses aspirations, ses idées, ses contradictions, de sa place dans le monde; telle est la préoccupation dominante du Théâtre Niveau Parking.

Depuis sa fondation en 1986, sa politique artistique s'articule autour de deux axes: la création et le répertoire contemporain. Cette volonté s'exprime premièrement par la création d'œuvres nouvelles. Que ce soit à partir d'ateliers d'improvisation, de romans, de films, de mythes, qu'il s'agisse d'un texte d'auteur ou d'un texte collectif, la création est au cœur de notre démarche. Comédiens et metteurs en scène, les membres du Théâtre Niveau Parking sont aussi, pour la plupart, auteurs. C'est cette polyvalence qui constitue la force de la compagnie et qui permet de garder vivant l'esprit de troupe qui la caractérise.

Le Théâtre Niveau Parking se distingue également par la présentation d'auteurs rarement montés au Québec: Alan Bennett, Michel Vinaver, Sergi Belbel -, ainsi que d'auteurs du Canada anglais qu'il contribue à faire connaître au public, tels John Mighton et Daniel Brooks.

Ajoutons que l'intégration de la relève théâtrale de Québec dans les projets du Théâtre Niveau Parking est importante. Près du tiers des comédiens et concepteurs œuvrant avec la compagnie sont de jeunes professionnels qui amorcent leur carrière. Le Théâtre Niveau Parking, qui fêtera ses 25 ans d'existence la saison prochaine, est aussi un lieu de transmission entre les générations de créateurs, pour la suite du monde...



RECONNAISSANCES

LA RECONNAISSANCE a plusieurs significations. Elle peut être ce besoin constant de se distinguer aux yeux des autres, et donc l'image que l'on projette pour mieux camper ses positions sur l'échiquier social. Dans la pièce, il est question d'une tension entre une démarche intègre et la légitimité du succès dans la création artistique. Les artistes doivent-ils chercher la faveur de qui que ce soit avant de forger leur œuvre? La recherche atypique d'un artiste est-elle le symptôme de sa prétention hermétique, ou simplement la preuve qu'il ne prend part à aucun jeu fallacieux pour atteindre le triomphe, la preuve qu'il s'assure que sa démarche soit authentique et donc, unique? Ici, l'allusion au célèbre «être ou ne pas être» ne se situe pas seulement dans notre rapport à la mort (poursuivre le combat ou plonger dans l'éternité des songes), mais aussi dans notre rapport à la vie: ce que nous sommes et ne sommes pas, à chaque instant. C'est prendre conscience du personnage que nous interprétons au quotidien, de notre petite hypocrisie volontaire (ou non) à l'intérieur même des frontières du réel, pour un besoin de valorisation sociale quasi inévitable.

LA RECONNAISSANCE est aussi l'exploration minutieuse d'un lieu, pour mieux y passer ou s'y installer. Dans la pièce, les personnages tentent de dompter leur espace soudainement cristallisé autour de la mort, d'en comprendre les portes et les corridors. Ils sont bousculés à l'intérieur d'une géographie éclatée, moderne, parfois même virtuelle. Cette géographie nouvelle est très révélatrice, car elle est la mise en abîme de nos vies interreliées: «la mère sans son fils, n'existe pas, comme le fils, sans la mère, n'existe pas.» Internet nous a ouvert un monde de simultanéité, et nous force donc à questionner l'universalité de chacune de nos actions, même la plus bête, et à découvrir l'étrange similarité de nos souffrances. Ce qui se passe au fond de notre cœur cache une résonance universelle possible. La forme même de la pièce en est fortement teintée: les scènes se font écho, bruyamment et rapidement, des univers parallèles s'ouvrent à tout moment, et le lieu de la scène, tout comme nos sociétés de moins en moins éloignées, devient une suite de mondes indissolubles. Même les morts s'influencent, se bousculent, s'entraînent un peu plus loin dans le néant ou à nouveau vers la vie.

LA RECONNAISSANCE, c'est également admettre sa responsabilité devant un acte. Le poète et philosophe suédois Stig Dagerman disait voir dans le suicide la preuve ultime de la liberté humaine, le dernier choix de l'homme moderne. Mais qu'en est-il de la responsabilité dans ce geste tragique? Si la reconnaissance de la paternité d'un geste ne peut se faire qu'après l'avoir posé (on ne peut se tenir responsable d'une action si elle n'existe pas encore), l'homme suicidé ne pourra-t-il jamais, au fond, devenir responsable de sa propre mort? Et puisqu'on cherche toujours un coupable, ce sont les autres qui en accusent le coup. L'univers d'interrelations poursuit son œuvre... Dans la pièce, ceux qui gravitent autour du personnage de François se sentent responsables: «(...) avec mon instinct, j'aurais dû protéger mon fils. (...) Je m'en veux de ne pas avoir d'instinct maternel», avouera gravement la mère. Tous y passent: la mère, justement, mais aussi la copine, le père, l'infirmière. Malgré la dureté du choc, malgré la perméabilité de chacun de leurs atomes, endeuillés brutalement, leur liberté est inviolée: s'offrent encore à eux l'option du geste mortifère et celle de la vie obstinée.

LA RECONNAISSANCE, c'est aussi et surtout, ici, une mission de prospection d'informations, chez l'ennemi, chez l'autre en face de soi. Le père et le fils sont en terrain miné. Même s'ils partagent le même sang, ils se confrontent au quotidien, ils sont des ombres l'un pour l'autre, presque des inconnus. La pièce met en scène l'enquête d'un père entêté qui cherche à trouver des réponses au cœur d'une vie qu'il a créée, mais qui lui a échappé peu à peu. Il cherche les bonnes portes à ouvrir, au risque de rester coincé derrière l'une d'elles. Car parfois, tout ce qui reste à faire, c'est d'aller chercher ceux qu'on aime au plus profond des abîmes: il ne reste qu'à partir en reconnaissance. Et justement, l'histoire singulière que le Théâtre Niveau Parking nous offre est le départ d'un père au front, soldat banal et sans médaille, qui sait son fils égaré quelque part à l'horizon, tel un spectre avalé par la brume du champ de bataille.



HAMLET : PÈRE ET FILS

L'édition 2009-2010 du Trident se veut une tribune aux grandes figures masculines de notre histoire: «l'homme devant sa propre humanité». Première station: Hamlet, prince du Danemark, seigneur parmi les seigneurs du répertoire théâtral occidental.

Pourquoi ce personnage hante-t-il autant les consciences modernes? Tout a été dit et redit à son sujet. En faire ici une analyse est quasiment indécent. Chaque génération a son Hamlet, chaque metteur en scène digne de ce nom ose un jour ou l'autre s'y attaquer, comme s'il était le pinacle de la profession. La pièce a été adaptée plusieurs fois au cinéma, dont une célèbre version interprétée par Laurence Olivier, en 1948. Même Sarah Bernhardt a joué Hamlet! «On tente désormais de faire d'*Hamlet* une chose aussi divertissante que *My Fair Lady*», dira Hannah Arendt, grande philosophe du XX^e siècle, qui pourtant s'intéressait plus à la politique qu'au théâtre. L'ombre du Prince est tentaculaire... Le Théâtre Niveau Parking, plutôt que de rejouer la pièce de Shakespeare, questionne son mythe, la triture, la tourne en dérision, y fait ressortir ses thèmes vitaux et la plonge dans les eaux modernes, en la boulonnant solidement à notre quotidien. C'est là que ses échos se font ressentir le plus fortement.

La relation mère-fils est capitale dans l'œuvre originale, Hamlet et la reine se livrant bataille depuis que cette dernière a épousé le frère du défunt roi. La tension dramatique est en quelque sorte bâtie autour de cette opposition. Mais dans *Reconnaissance*, c'est la relation père-fils qui est mise sous la loupe du Niveau Parking. Ici, le père est le vivant et le fils est le spectre («ce qui refuse de mourir après la mort»): renversement du schéma pour mieux nous replonger au cœur de l'œuvre. Dans la pièce initiale, Hamlet découvrait le poids que doit porter un fils à qui le sens de la filiation et de l'honneur dicte de venger son père. Si ce sens de l'honneur existe plus ou moins aujourd'hui, ou enfin pas sous sa forme médiévale, le lien indescriptible qui unit père et fils reste des plus brûlants. Est-ce qu'un père transmet seulement un bagage génétique à son enfant, ou aussi ses tourments, ses rêves de jeunesse, ses faiblesses, ses désespoirs les plus profonds? Et comment un fils peut-il se départir de ce bagage pour trouver sa propre identité? Ce n'est pas la première fois que le Théâtre Niveau Parking nous transporte dans cette zone énigmatique de la question familiale. Mais cette fois-ci, il va plus loin encore.

Être ou ne pas être? C'est encore LA question. Ou enfin, c'est encore une des problématiques les plus débattues aujourd'hui. Est-ce que le suicide de la jeunesse est la preuve ultime d'un immense désespoir social, ou y a-t-il un lien à voir entre cette mort précoce volontaire et un lien de sang parfois

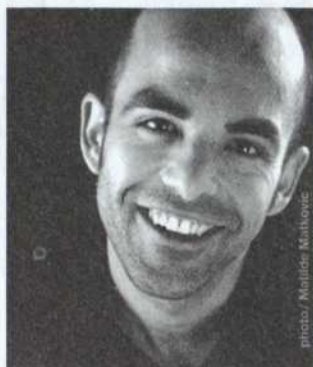
intransigent, oppressant, commun à tous les âges de l'humanité, à tous les peuples de la terre, telle une chape de plomb paternelle et mythique, dont la figure d'Hamlet se nourrit justement?

Hamlet, à l'origine, et peut-être encore aux yeux de beaucoup d'entre nous, c'est d'abord et avant tout la jeunesse avortée. C'est un personnage fougueux et quasi christique. C'est James Dean, Che Guevara, Koltès, Dédé Fortin: même combat éphémère. Non pas qu'ils soient tous des figures suicidées, mais plutôt des êtres flamboyants morts avant l'âge. Sylvain Tesson, grand explorateur français moderne, dans son livre *Éloge de l'énergie vagabonde*, nous rappelle, alors qu'il foule les anciennes terres de cavaliers des steppes d'Asie, armés à dix ans et morts à trente, que la mort n'est pas une destination, mais une défaite constante de l'énergie: c'est l'entropie de la vie. Toute source d'énergie se dégrade en même temps qu'elle rayonne. Le soleil se tue à nous chauffer. Chaque être humain, père, mère, fils, acteur, dans son amour irréfléchi, sa passion brûlante, se consume, mais certains plus rapidement que d'autres. Hamlet en est le symbole théâtral par excellence. Et la pièce reprend la question de l'entropie, à sa façon: l'intégrité personnelle, l'authenticité, la recherche de vérité, de beauté et d'intelligence (en art ou ailleurs), malgré la valorisation grandissante de la médiocrité, de la laideur esthétisée et de la performance à tout prix, sont-elles des accélérateurs d'entropie? Le plus passionné des hommes, dans son combat solitaire, sera-t-il toujours le premier à y laisser sa peau?

Le Théâtre Niveau Parking ose porter cet enjeu délicat à nos yeux. Et pendant que le spectre d'Hamlet / François nage dans le monde ambigu des morts à venir, tout autour de lui, on cherche encore le soleil qu'il a été, on cherche le cavalier disparu trop jeune de la steppe, ou encore on s'en éloigne, par lâcheté ou par crainte d'y laisser une trop grande part de soi-même. Et le plus étonnant, le plus glacial, le plus original peut-être dans cette réactualisation du mythe d'Hamlet, c'est d'observer le père du Prince, roi fragile malgré la supposée sagesse de l'âge, l'homme qui a lui aussi été fils perdu, vouloir reprendre le rôle de fantôme qui lui a été subtilisé l'instant d'une nouvelle histoire. Comme s'il cherchait à réparer une faute paternelle et originelle, celle d'avoir enfanté une vie nouvelle inévitablement destinée à sombrer dans la bouche gourmande de la mort.

La pièce nous montre que le sens de l'honneur ne sera jamais qu'un sens unique, et le père et le fils peuvent peut-être encore trouver un peu de réconfort et de lumière énergisante dans le sacrifice et l'amour inconditionnel de l'autre.

DISTRIBUTION



Sylvio Arriola

Manuel et autres



Lorraine Côté

Carole, Gertrude et autres



Hugues Frenette

Nicolas, Maxime et autres



Steve Gagnon

François



Valérie Laroche

Marie-Lou, Laertes et autres

ÉQUIPE DE CONCEPTION

TEXTE ET MISE EN SCÈNE

Michel Nadeau

SCÉNOGRAPHIE

Monique Dion

COSTUMES

Julie Morel

ÉCLAIRAGES

Bernard White

MUSIQUE

Stéphane Caron

VIDÉO

Lionel Arnould

MAQUILLAGES

Èlène Pearson

DIRECTION DE PRODUCTION

Hélène Rheault

DIRECTION TECHNIQUE

Sylvain Décarie

ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE

Alexandre Fecteau

RÉGIE

Caroline Martin

ACCESSOIRES

Marie-France Larivière

ASSISTANCE AUX COSTUMES

Vanessa Cadrin

COIFFURES

Dany Lessard

RÉALISATION DU DÉCOR

Conception Alain Gagné inc.

CONSTRUCTION

Pierre Raymond,
Renald Seaborn
Xavier Seaborn
Julie Fournier

RÉALISATION DES COSTUMES, COUPE ET CONFECTION

Métamorphosis
Janie Gagnon
Hélène Ruel
Mariana Manzano

Par Apparat

Marie Laflamme
Isabelle Roger
Amélie R.-Bordeleau

ÉQUIPE DE PRODUCTION

NETTOYAGE DES COSTUMES

Guy Le Nettoyeur

RÉDACTION DU PROGRAMME

Jean-Philippe Lehoux

CONCEPTION GRAPHIQUE ET PHOTOGRAPHIES DE RÉPÉTITION

Dièse, solutions visuelles et design

PROGRAMMEUR INTERFACE VIDÉO

Mérial Lehmann

MONTAGE ET REPRÉSENTATION DU SPECTACLE

IATSE

CHEF MACHINISTE

Michel Beaudoin

CHEF ÉCLAIRAGISTE

Denis Guérette

CHEF SONORISATEUR

Gil Lapointe

CHEF PROJECTIONNISTE

Simon Paquet

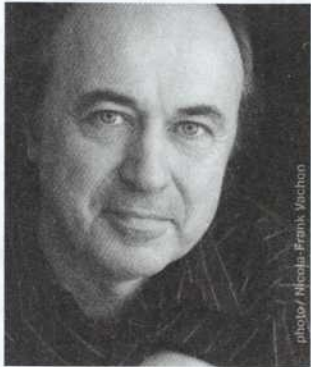
CHEF HABILLEUSE

Denise Gingras

REMERCIEMENTS:

Lise Sansfaçon du Centre Horizon, Hugo Bisson de Recto/Verso, Renée Lebel (en remplacement de Diane Bastin), Avatar et Couvre Planchers Orléans inc.

Par ordre alphabétique



Michel Nadeau

Paul



Claudiane Ruelland

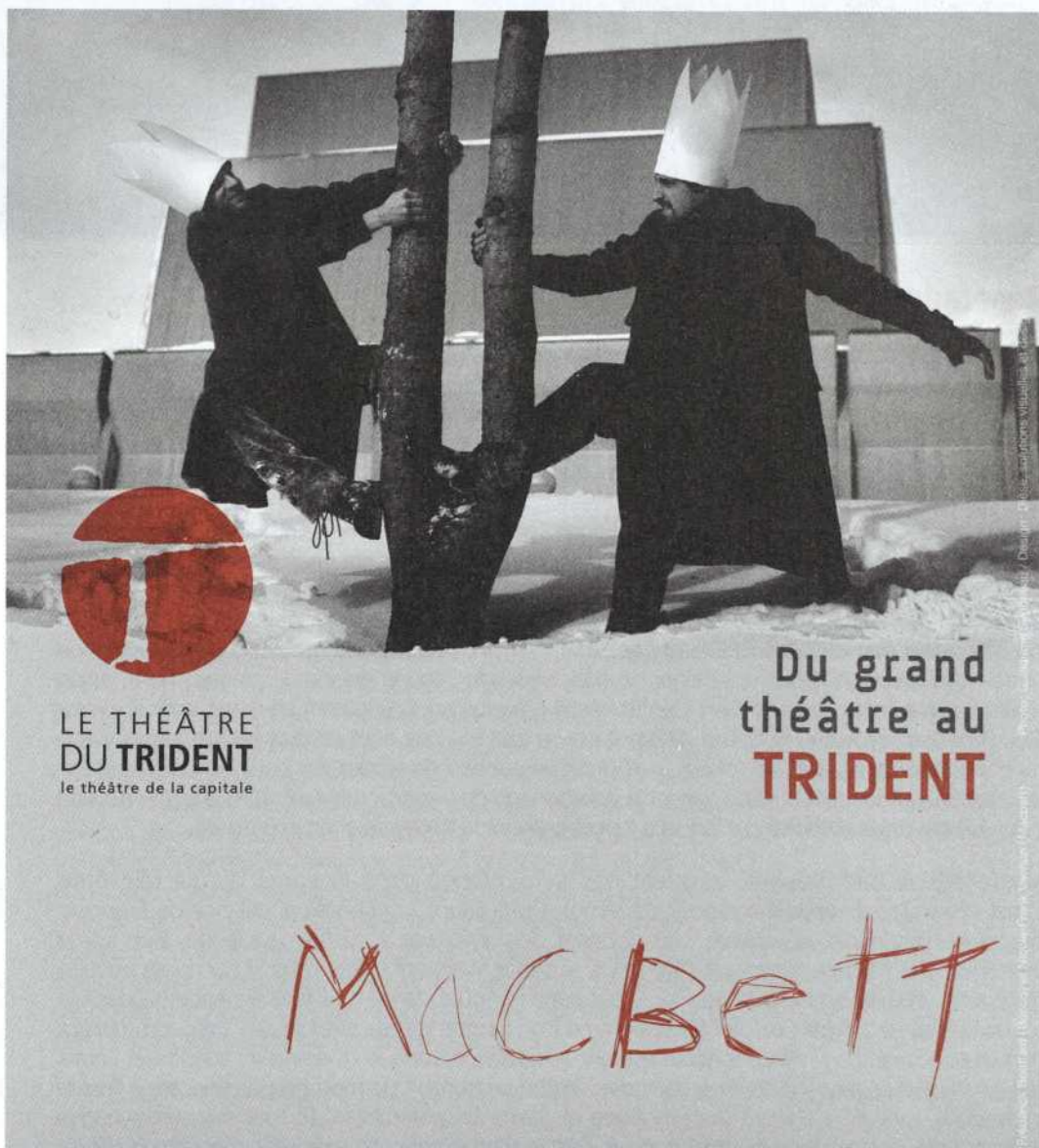
Sandra et autres



Patric Saucier

Vincent, Claude et autres

La durée du spectacle
est d'environ 2h15
sans ENTRACTE



LE THÉÂTRE
DU TRIDENT
le théâtre de la capitale

Du grand
théâtre au
TRIDENT

MACBETH

TEXTE
Eugène Ionesco

MISE EN SCÈNE
Diego Aramburo

DU 3 AU 28
NOVEMBRE 2009

DISTRIBUTION Frédérick Bouffard, Lise Castonguay, Gill Champagne, Vincent Champoux, Sophie Dion, Jonathan Gagnon, Myriam LeBlanc, Sophie Martin, Nicola-Frank Vachon

CONCEPTEURS Michel Gauthier, Maude Audet, Denis Guérette, Yves Dubois

Direction artistique GILL CHAMPAGNE

418 643-8131 letrident.com

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

Guy
Le
Nettoyeur

SERVICE PRESTIGE

2 6 1 - 3 7 9 5



Le Sacrilège
Votre bar de quartier!
447 rue St-Jean

Après la pièce, sur présentation du programme de soirée, obtenez un 2 pour 1 sur l'achat d'un verre de fût de McAuslan, au bar LE SACRILÈGE.

COMA : LE DEUIL IMPOSÉ

Le thème du coma est l'un des moteurs de la dramaturgie contemporaine, particulièrement depuis quelques années. Petite radiographie de ce phénomène intrigant...

La pièce *Reconnaissance* du Théâtre Niveau Parking n'est pas la seule à explorer le coma et ses enjeux. *Coma Unplugged*, de l'auteur Pierre-Michel Tremblay et récemment mise en scène par Denis Bernard, montre un trentenaire québécois enfermé malgré lui dans sa tête. Il retrace le fil de sa vie illusoire, matérialiste, cynique, à travers souvenirs et rencontres insolites. Dans la pièce *Seul(s)*, le héros de Wajdi Mouawad, Harwan, se voit lui aussi entraîné dans un voyage intérieur pour retrouver ce qui est mort en lui, ce qui peut encore ressusciter. La quête identitaire ainsi mise en scène se déploie dans l'espace unique et imaginaire du personnage, sans interventions extérieures autres que des voix et des projections. *Voyage, premier épisode*, de la compagnie belge *La Fabrique Imaginaire*, qui était de passage à Québec lors du dernier Carrefour international de théâtre, procède quant à elle d'un éclatement spatiotemporel complexe, mélange des époques, des genres et des lieux, comme si les murs tombaient sous le joug du coma. Dans tous ces cas, on retrouve une immobilité fictive du personnage et en même temps, une hypermobilité de l'esprit qui permet un voyage théâtral des plus étonnants. L'espace éclate. Mais pourquoi cet éclatement et, surtout, pourquoi cette obsession thématique ? Ce qu'il y a de paradoxal dans cette utilisation massive du coma dans le théâtre, c'est qu'elle va, a priori, à l'encontre de ce sur quoi le théâtre est basé, de ce dont il se nourrit généralement. Le coma suspend temporairement les fonctions de relations et, justement, l'art dramatique est un art de relations directes : dialogues, mobilité, sensibilité. C'est comme si le coma se trouvait à l'extrémité du spectre des possibilités de l'acteur. Le dialogue direct est coupé, son corps est dépossédé de sa matière en interaction, et pourtant rarement peut-on aller aussi loin que lorsqu'un personnage est plongé dans un tel état végétatif. Car tout devient possible.

Réparation

Le personnage dans le coma est un porteur de sens et dispose d'un point de vue d'exception, car il est dissocié de l'action. Sa condition exceptionnelle lui donne droit à la subversion, lui donne aussi accès aux dieux, pour mieux parler aux vivants. Dans *Reconnaissance*, François côtoie autant les âmes errantes que les vivants rassemblés à son chevet, et devient le pont entre les deux. Car le coma est presque toujours utilisé dans un but de révélation. Dans *Coma Unplugged* et dans *Seul(s)*, ce sont les protagonistes plongés dans le coma qui retrouvent le fil de leur vie. Leur état de sommeil profond leur ouvre un monde virtuel, et le personnage qu'ils trouvent au fond de leur esprit devient en quelque sorte un avatar : ils peuvent ainsi se réinventer et se révéler à eux-mêmes. Il est difficile de ne pas voir un parallèle entre cette utilisation du coma dans le théâtre et l'explosion de popularité dont jouissent les jeux vidéo de simulation de vie (*Second Life* et *Les Sims*, par exemple). Dans ces jeux, le joueur plonge dans l'anonymat de la virtualité pour se bâtir une nouvelle vie de toutes pièces : nom, apparence, métier, relations, etc. Son identité réelle n'a plus aucun poids face à son nouvel avatar. Ces mondes virtuels et le coma diffèrent parce que les uns sont empruntés de façon volontaire et l'autre, non, mais ils offrent tous deux un espace de réparation pour les vies « ratées », une seconde chance. C'est ce que vit le personnage de *Seul(s)*, par exemple : le coma devient pour lui une page blanche sur laquelle il peut peindre le nouveau chemin à suivre.

Mais dans le cas présent, ce n'est pas celui plongé dans le coma qui se réinvente. C'est l'inverse qui survient : ce sont les témoins extérieurs, confrontés au silence de François, qui se découvrent et se révèlent, en donnant des réponses à ce même silence. Son corps inerte est comme une tombe de pierre. Or, si c'était vraiment une tombe, il n'y aurait aucune rémission : la mort aurait déjà gagné. C'est dans le doute de vie que tout est encore possible. Le coma est un purgatoire de l'âme, comme une longue transe silencieuse, une communication directe avec l'au-delà. François devient en quelque sorte le guérisseur ; son lit est l'autel autour duquel se rassemblent les solitudes. Il offre un horizon de mort perpétuelle, sans finalité immédiate, une mort encore toute chaude et pleine de potentialité. Et tous les personnages sont, malgré eux, plongés en état de deuil. Dans certains pays, on expose longtemps le défunt. Les funérailles ne sont pas ce fardeau spontané devant être effectué rapidement à grand renfort financier, mais une transition essentielle entre le monde des vivants et celui des morts. Elles sont une célébration de la vie, douloureuses certes, mais belles par leur caractère inévitable. Une personne prisonnière du coma nous oblige à participer malgré nous à de tels « rites funéraires » étrangers à nos habitudes, car la mort bâille, s'étire et ne peut être enterrée rapidement. Le tombeau reste ouvert.



Silence

Dans la pièce, François, comateux, émousse la pudeur de ses proches. L'un des défis du théâtre est justement de pénétrer l'intériorité des personnages, de briser leur intimité. Pour y arriver, le monologue est souvent mis à contribution: c'est la pensée activée et mise à nue. Et l'une des questions que tout auteur se pose lorsqu'il utilise ce procédé, c'est: à qui le personnage parle-t-il? Dans la tragédie antique ou classique, c'était aux Dieux ou encore aux nobles ancêtres. Mais de nos jours, cette parole jetée vers le ciel nous apparaît parfois artificielle. On comprend moins bien le soliloque lorsque l'interlocuteur n'est pas clairement identifié. Or, un personnage dans le coma est un interlocuteur de choix. Est-ce dire qu'il est plus facile de parler à un mort qu'à un vivant? Peut-être que oui, au fond. Les choses se dévoilent au chevet des agonisants. On pourrait écrire des livres de citations toutes plus belles les unes que les autres qui ont été dites à l'aube de la mort. L'impudeur semble tomber soudainement devant le silence de l'éternité. De plus, nous, spectateurs, avons le privilège d'entendre ce que dit «l'endormi». Nous sommes témoins de sa lucidité. Mais ses réponses, qui ne parviennent pas aux oreilles de ses proches, peuvent nous apparaître comme de vaines tentatives de communication, comme deux hommes qui échangent des paroles sans créer de véritables dialogues.

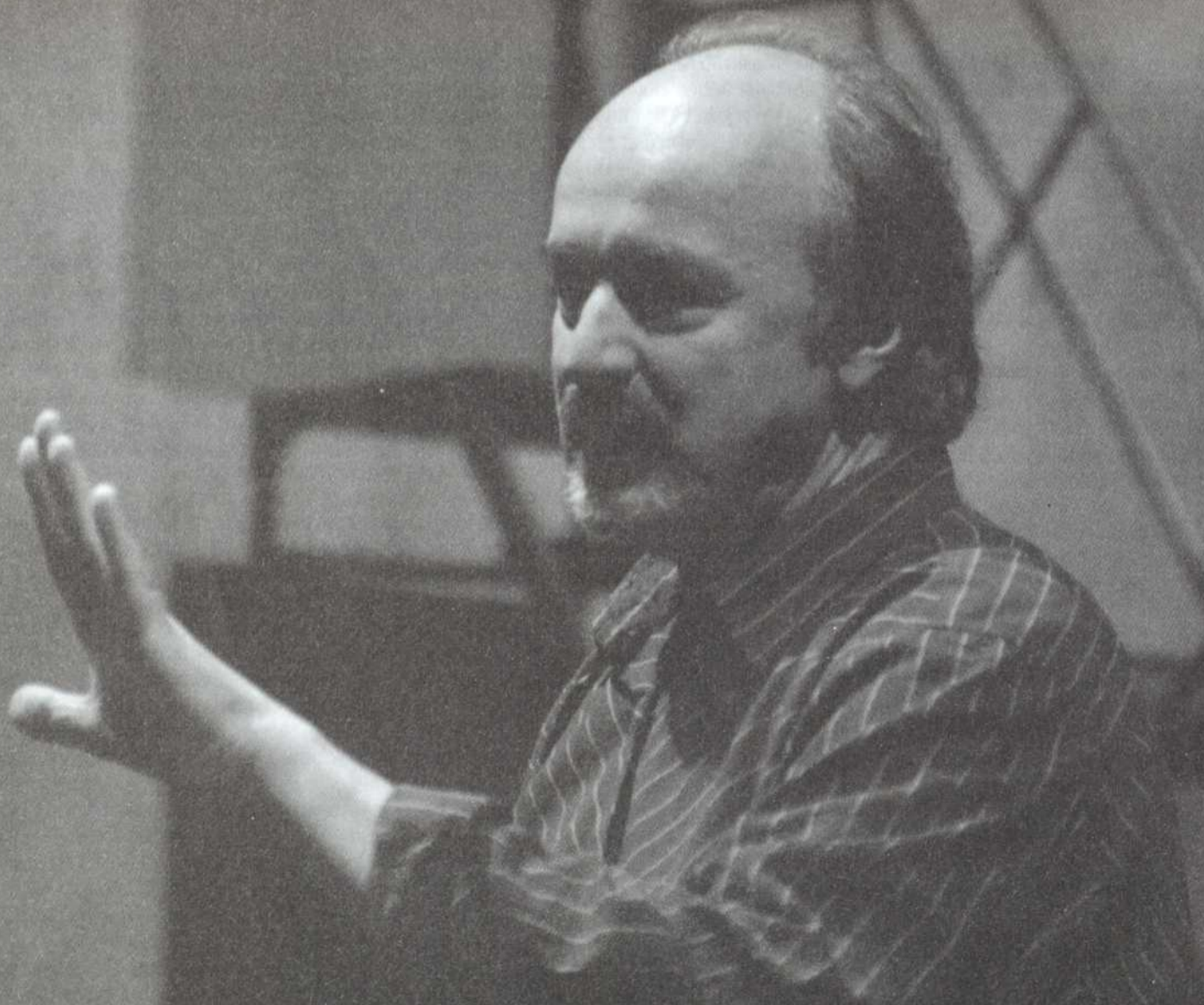
Re-naissance

Comme l'a affirmé Michel Nadeau, dans la pièce, c'est le fils et non le père qui est le spectre. Et ce sont les autres qui doivent composer avec sa présence / non-présence. Le «to be or not to be» n'a jamais été aussi bien matérialisé. Le coma EST la question, littéralement: être (respirer, réagir, survivre) et ne pas être (dormir, sombrer, s'éloigner de la terre et des affres de la vie humaine). Le spectre du jeune homme impose la question, défriche toute une zone de potentialité: «bon, maintenant que la mort est là, plus proche que jamais, que faire avec la vie qui, elle, continue son œuvre?»

Ce thème de la potentialité est capitale dans la pièce. C'est ce qui existe en puissance. C'est le sacrifice d'un père pour son fils, pour que la jeunesse éclate à nouveau. Dans la forme même de leur démarche, les auteurs / acteurs ont eux aussi trouvé des questions infinies, un souffle vital à partir d'un état végétatif initial. C'est le processus *ab nihilo*, principe même de la création collective. Et si le coma est une rémission temporaire qui leur permet de camper l'histoire dans la quotidienneté et la froideur d'un hôpital, il leur offre également un tremplin vers des sphères plus mystiques, plus poétiques, plus éternelles, sans se buter aux frontières du réalisme et sans craindre les anachronismes. On revient à l'éclatement spatiotemporel précédemment évoqué.

On pourrait donc dire que si dans la vie réelle le coma est un néant ou une calamité, au théâtre, il permet étrangement une liberté créatrice immense. Et cette liberté n'est peut-être pas étrangère à sa présence de plus en plus imposante dans la dramaturgie actuelle.

ENTREVUE
AVEC
MICHEL
NADEAU



Monsieur Nadeau, pouvez-vous nous raconter comment s'est déroulé le processus de création de *Reconnaissance* ?

Ça s'est déroulé en plusieurs étapes. Il y a environ cinq ans, nous avons décidé de travailler autour d'*Hamlet*. Et comme l'un des thèmes d'*Hamlet* est le rapport père-fils, l'idée de faire un diptyque s'est rapidement imposée: l'une des pièces porterait sur le fils, *Les mots fantômes*, et l'autre, sur le père, *Reconnaissance*.

En 2004, j'ai écrit un court texte - qui constitue l'essentiel de la première scène de *Reconnaissance* - où la grande ligne de la pièce était posée: un père irait chercher son fils comateux aux frontières de la mort.

Nous avons commencé véritablement le travail en mai 2007 avec cette seule idée. Cette étape s'est déroulée avec les cinq membres de la compagnie. Il s'agissait essentiellement de nourrir la recherche pour développer le thème, l'histoire et les personnages. C'est une étape où il y a eu beaucoup de discussions, où chacun a apporté ses idées, où l'on a mis des ressources en commun (musique, images, textes, etc.). Nous avons fait aussi pas mal d'improvisations. C'est lors de cette étape que l'idée du labyrinthe s'est imposée (d'où les nombreuses portes dans le décor), de même que celle de raconter l'histoire sur plusieurs niveaux de conscience: la réalité concrète, le rêve, l'inconscient, le monde des morts, etc.

Avec ce matériel en poche, l'autre étape a consisté à écrire une nouvelle collective. Nous avons écrit quelques pages à tour de rôle jusqu'à ce que nous ayons un texte d'une cinquantaine de pages qui est devenu une ressource supplémentaire. De cette nouvelle, j'ai gardé les éléments les plus intéressants pour élaborer le canevas de la pièce.

En mai 2008, nous avons intégré d'autres comédiens à la création, de même que Monique Dion, la conceptrice de l'espace. Lors de cette étape, nous avons fait des improvisations pour nourrir chacune des scènes du canevas. Par la suite, j'ai pris tout ce matériel pour écrire la première version de la pièce.

En juin 2009, l'équipe des comédiens et concepteurs était complétée et nous avons fait une autre séance de travail durant laquelle nous avons esquissé tout le spectacle avec une grande partie du décor, des ébauches de musique et des projections.

C'est donc un travail qui s'est fait par couches successives, partant de la première intuition jusqu'à la représentation.

Généralement, quelle est la plus grande difficulté dans une démarche de création collective ?

La cohésion. Cohésion des sensibilités, des intelligences, pour aller tous ensemble dans une même direction tout en y apportant chacun sa contribution propre. Pour cela, il faut, bien sûr, la confiance de tous envers le projet, l'équipe et le capitaine du bateau. À Québec, nous avons la chance que la grande majorité des comédiens vient de la même école, ce qui crée un terreau artistique commun très important pour la création. En Europe, par exemple, les gens répètent souvent de trois à six mois, précisément pour arriver à créer ce dénominateur commun qui formera l'âme du groupe. Ici, c'est presque une donnée de base.

Est-ce que le fait de jouer dans la production est un écueil supplémentaire ?

Ça fait déjà quelques fois que je monte mes textes dans une démarche collective. Bien que chaque aventure soit distincte et qu'on risque gros chaque fois, c'est une façon de travailler que je connais bien, maintenant. Jouer dans la création est pour moi une façon de me mettre en danger, de me déstabiliser, ce qui est essentiel pour un artiste. C'était aussi une façon de m'engager plus profondément dans la création. En chanson, il y a des auteurs-compositeurs-interprètes; il y a aussi, en théâtre, des auteurs-metteurs en scène-comédiens. Et comme j'ai une très grande confiance dans les membres du Niveau Parking, ceux-ci auront un œil rigoureux et bienveillant sur mon travail de comédien!

Peut-on tracer un parallèle avec le personnage de François, qui est lui aussi confronté au double rôle de metteur en scène / acteur ?

Bien sûr, il y a là une mise en abîme, une sorte de jeu de miroirs, tout comme les personnages de la pièce qui vivent des situations en résonance avec certaines situations de *Hamlet*.

Pourquoi est-ce important pour vous de travailler avec des jeunes acteurs, à qui vous avez de surcroît enseigné au Conservatoire de Québec ?

Parce que je leur ai enseigné, justement, et que j'estime tout à fait normal de donner l'occasion à certains élèves de pouvoir faire leurs preuves sur les planches, puisque je les connais. C'est d'ailleurs une règle que nous nous sommes donnée au Théâtre Niveau Parking: intégrer, autant que faire se peut, un(e) jeune comédien(ne) à chacune de nos productions. Et comme *Reconnaissance* porte sur la filiation, cela est tout à fait cohérent avec le thème de la pièce!

Bien que vous ayez présenté plusieurs auteurs importants par le passé, peut-on voir dans votre écriture collective une perte de confiance envers la dramaturgie issue d'une démarche plus classique, une volonté de détachement de l'emprise du texte ?

Pas du tout. Comme auteur, tout d'abord, il y a des choses qu'on veut dire à notre façon parce que nous ne les trouvons pas ailleurs. Et puis, d'autre part, j'aime bien cette idée d'écrire par-dessus une autre pièce. Toute culture procède de la filiation: nous sommes ce que nos parents, nos ancêtres nous ont transmis. Idem pour le domaine artistique; la mythologie grecque, par exemple, a nourri une foule immense d'œuvres d'art. Pour moi, le théâtre est un immense arbre auquel chaque auteur ajoute sa propre branche. J'aime qu'on sente l'éternité dans l'actualité.

En terminant, monsieur Nadeau, puisque les spectateurs ont rarement accès aux laboratoires et répétitions, auriez-vous une petite anecdote à partager, qui est survenue durant le processus? Un événement surprenant qui a pimenté vos sessions de création...

Pas vraiment d'anecdotes, mais une drôle de synchronicité par rapport au coma. Cette année, outre *Reconnaissance*, deux autres pièces tourneront autour du coma: *Coma Unplugged* et *Annette*, toutes deux présentées au Périscope. Le personnage principal du spectacle solo de Wajdi Mouawad présenté l'an dernier, *Seul(s)*, était dans le coma. Il était question aussi de coma dans la dernière création de La Fabrique Imaginaire présentée durant le Carrefour international de théâtre. C'est comme si nous avions tous l'intuition que nous sommes dans le coma, à l'aube de quelque chose. D'ailleurs, quand on regarde l'état de la planète, la situation politique et économique mondiale, on sent bien que quelque chose change, en tout cas, que quelque chose doit changer, comme si nous étions sur le point de changer de paradigme. Espérons que nous allons sortir de ce coma dans lequel nous sommes depuis longtemps et que nous allons nous éveiller pour de bon... bientôt!

ÇÀ & LÀ

Il n'est pas trop tard pour vous abonner!

Faites vite et assurez-vous d'une place de choix pour l'ensemble de cette saison de Grand théâtre au Trident! Vous avez encore jusqu'au 17 octobre pour faire l'achat de votre abonnement! Vous vous êtes procuré un billet au tarif courant et désirez maintenant vous abonner? C'est possible, nous déduirons le coût de ce billet du montant de votre abonnement!

Pour connaître les différents forfaits qui s'offrent à vous, consultez notre brochure de saison ou visitez notre site Web. Que ce soit par Internet, par la poste, au téléphone ou en personne, tous les moyens sont bons pour ne rien manquer de cette 39^e saison!

Du nouveau sur le Web!

Devenez adepte du Trident sur Facebook

Le Théâtre du Trident possède maintenant sa page sur Facebook! Joignez le groupe, échangez avec des passionnés de théâtre et soyez à l'affût des dernières nouvelles. Puis, à l'aube du 40^e anniversaire du Trident, faites-nous part de vos idées, commentaires et réactions et n'hésitez pas à nous écrire, c'est toujours intéressant de vous lire!

Pour tout savoir sur l'envers du décor

Visitez la section «Théâtre en action» de notre site Internet. L'outil parfait pour démystifier le monde du théâtre et en apprendre davantage sur les différents métiers entourant la conception et la production d'une création.

Des extraits vidéo inédits

Cette année, le Trident vous donne un accès encore plus privilégié à ses productions. Surveillez attentivement nos nouvelles capsules vidéo et voyez le travail qui s'opère en coulisses. Images de répétition, entrevues et extraits des pièces, tout est mis en œuvre pour vous offrir les premières loges!

Une répétition ouverte au public!

Venez assister aux Journées de la culture 2009. Pour l'occasion, le Grand Théâtre ouvrira ses portes le dimanche 27 septembre. Le Théâtre du Trident est fier d'y participer une fois de plus. Assistez gratuitement à une répétition publique de la prochaine pièce, *Macbett*. Pour plus de détails, surveillez notre site Web!

Cette saison, les Mécènes partent à l'aventure!

Dans le cadre de la 14^e édition, le Théâtre du Trident invite les mécènes à visiter une forêt hors de l'ordinaire, où habitent des personnages qui ont marqué l'enfance de plusieurs générations. Venez découvrir la face cachée de vos histoires préférées dans une mise en scène de Gill Champagne et joignez-vous à cette édition de l'activité

bénéfique *Les Mécènes sur les planches*. Que ce soit à titre de membre du jury, de partenaire ou de comédien, le directeur artistique du Trident vous invite à participer à cette unique représentation. Plaisir garanti! Pour plus d'information, contactez Line Montreuil au 418-644-2383 ou à lmontreuil@letrident.com.

Nos artistes à Avignon!

La coproduction *Forêts*, présentée au Théâtre du Trident en février et mars 2007, voyage depuis un peu partout en Europe et au Canada. En juillet dernier, elle était de passage à Avignon où l'auteur, metteur en scène et acteur libano-québécois, Wajdi Mouawad offrait les trois premières parties de la tétralogie «Le sang des promesses»; *Littoral*, *Incendies* et *Forêts*. Dans la cour d'Honneur du palais des Papes, les comédiens ont relevé avec brio le défi qu'imposait l'immense scène extérieure. À chacun des quatre soirs, plus de 2 000 personnes étaient présentes! Une expérience inoubliable pour les spectateurs et pour l'équipe, composée entre autres de Catherine Larochelle, Linda Laplante, Véronique Côté, Richard Thériault et la conceptrice de costumes Isabelle Larivière, tous originaires de Québec. Il y a de quoi être fiers de nos artistes!

Mille mercis à nos abonnés!

Voici les 14 chanceux qui ont remporté un prix en s'abonnant avant le 22 mai: Jeanine Lacasse et Marina Belzile (50\$ de la **Librairie Pantoute**), Raymond Boissonneault et Yves Cazalais (50\$ de la **Librairie Zone Université Laval**), Danielle Bolduc et Gabriel Biron (50\$ chez **Sillons Le Disquaire**), Charles Anctil et Daniel Turcotte (une carte Abonne-Clap), Flore Salmonovitz (une adhésion annuelle pour les **Amis du Musée de la civilisation**), Valérie Beauchesne (un lot de dix livres aux **Éditions Gallimard**), Solange Turbide et Alain Armstrong (une table d'hôte au **47^e Parallèle**), Jocelyn Roberge (une table d'hôte au **Café Sirocco**) et Marie-Andrée Vaillancourt (100\$ au **Ciccio Café**). Félicitations aux gagnants et merci à tous nos abonnés!

Résultat du concours sur letrident.com

La gagnante du concours portant sur *Reconnaissance* est Mme Nathalie Morin. En répondant correctement à la question, elle a remporté une paire de billets pour assister à cette pièce. Félicitations!

Équipe du Théâtre du Trident

DIRECTEUR ARTISTIQUE
Gill Champagne

DIRECTRICE DE L'ADMINISTRATION
Francine Boulay

DIRECTRICE DE PRODUCTION
Hélène Rheault

DIRECTRICE DES COMMUNICATIONS
Emilie Robitaille

DIRECTEUR TECHNIQUE
Sylvain Décarie

CONTRÔLEUR
Céline Thibault

ADJOINTE À L'ADMINISTRATION, RESPONSABLE DU FINANCEMENT PRIVÉ
Line Montreuil

AGENTE DE DÉVELOPPEMENT DE PUBLIC
Sandra Lamoureux

ADJOINTE AUX COMMUNICATIONS
Véronique Larochelle

COMMIS COMPTABLE
Jérôme Lambert

Conseil d'administration

PRÉSIDENT
Jean-Yves Dupéré
Président du conseil,

VICE-PRÉSIDENT
Martin Genest
Metteur en scène et comédien

SECRÉTAIRE
Francine Boulay
Directrice de l'administration, Théâtre du Trident

ADMINISTRATEURS
Gill Champagne
Directeur artistique, Théâtre du Trident

Fabien Cloutier, comédien

Éva Daigle, comédienne

Jean-Marc Gagnon
Conseiller,
L'agence d'assurance MD Limitée

Jean-Philippe Joubert
Metteur en scène et comédien

Annie Parent,
Avocate, Les Avocats Le Corre et Associés

Jean-Yves Roy
Président-directeur général, INO

Audrey St-Pierre
Avocate, Ogilvy Renault

Équipe du Théâtre Niveau Parking

DIRECTION ARTISTIQUE
Michel Nadeau

COORDINATION GÉNÉRALE
Diane Bastin

COMMUNICATIONS ET DIFFUSION
Sylvie Ouellet

CONSEIL D'ADMINISTRATION
Marie-Josée Bastien
Lorraine Côté
Hugues Frenette
Véronika Makdissi-Warren
Michel Nadeau

MEMBRES HONORAIRES
Josée Deschênes
et Benoît Gouin

PARTENAIRES PUBLICS

Conseil des arts et des lettres du Québec
Conseil des Arts du Canada
Ville de Québec
Grand Théâtre de Québec

PARTENAIRES PRIVÉS

Hydro-Québec
Financière Sun Life
Banque Nationale
La Capitale, groupe financier

PARTENAIRES MÉDIAS

Le Devoir
Distribution Affiche-Tout
Métro Média Plus
Radio-Canada
Le Soleil

PARTENAIRES DE SERVICES

CAA-Québec
La Fleur d'Europe
Gallimard Ltée
Guy Le Nettoyeur
L'Institut Canadien de Québec
Librairie Pantoute
Sillons Le Disquaire

Pour nous joindre

Théâtre du Trident
269, boul. René-Lévesque Est
Québec (Québec)
G1R 2B3
Téléphone: 418 643-5873
Télécopieur: 418 646-5451
info@letrident.com
www.letrident.com
Billetterie: 418 643-8131

Le Théâtre du Trident est membre de Théâtre Associés inc. (T.A.I)
Dépôt légal: Bibliothèque nationale du Québec

Ce programme est imprimé sur un papier Rolland Enviro 100





Fière de favoriser
l'accès aux **ARTS**

La vie est plus radieuse
sous le soleil de la Sun Life

Financière 
Sun Life



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

