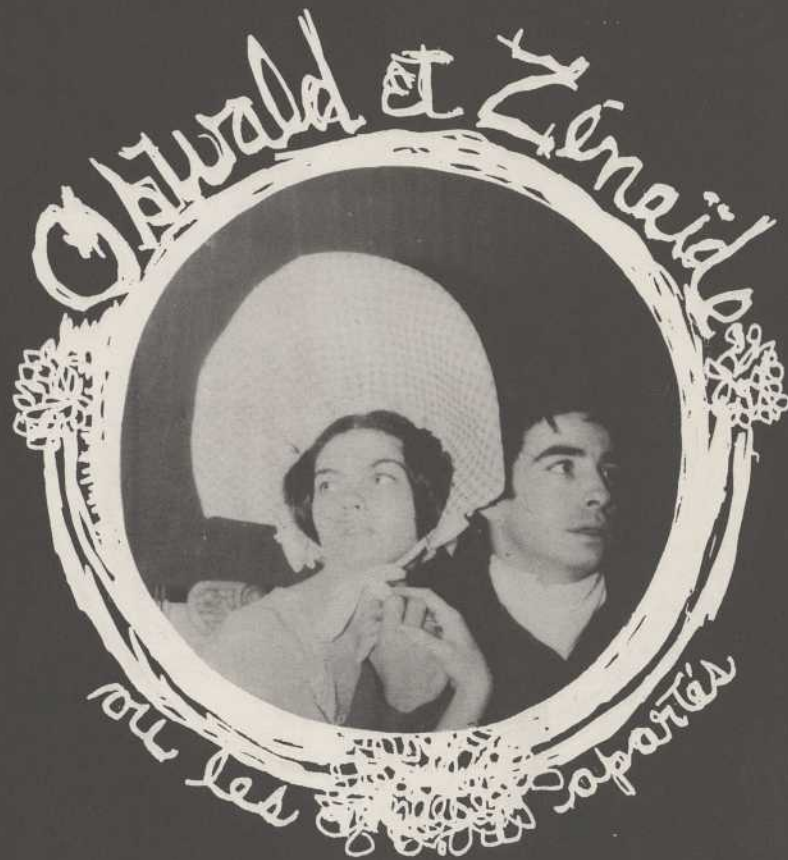


théâtre DE L'ESTOC

THEATRE
DE
CHAMBRE
TARDIEU



ZÉANIDE, fiancée d'Aswald
 OSWALD, fiancé de Zénaïde
 M. POMMECHON, père de Zénaïde
 La scène est dans un salon bourgeois à la campagne, vers 1830.

Hélène Rollan
 Claude Robitaille
 Jacques Lévesque

THÉÂTRE DE CHAMBRE de Jean Tardieu

C'est Tardieu lui-même qui, en exergue à *Un Mot pour un Autre*, a cité ces paroles de Maurice Blanchot. "L'ambiguïté est partout: dans l'apparence futile, mais ce qu'il y a de plus frivole peut être le masque du sérieux." Ainsi nous met-il en garde contre la tentation de prendre trop à la légère l'expression plutôt fantaisiste, insolite même des recherches sur les moyens du théâtre dont il a fait l'essentiel de son oeuvre. Mais depuis *Ubu-Roi*, depuis la guerre surtout qui a vu naître cette avant-garde théâtrale aux noms devenus prestigieux de Vauthier, Audiberti, Pichette, Ionesco, Schéhadé, Beckett, l'insolite n'est-il pas devenu loi du genre? Alfred Jarry avait admirablement défini la logique de la nouvelle structure dramatique. "Raconter des choses compréhensibles ne sert qu'à alourdir l'esprit et fausser la mémoire, tandis que l'absurde exerce l'esprit et fait travailler la mémoire." La vérité du théâtre est de permettre d'accéder à la connaissance par l'évidence. C'est par cette nouvelle logique dramatique que des Ionesco, des Beckett, des Tardieu transmettent l'intuition de réalités qui, par les moyens du théâtre traditionnel, auraient été intraductibles.

Mais bien plus encore qu'insolite, Tardieu est poète et sa poésie est théâtre. Poète au sens premier, il nomme les choses et s'interroge sur les pouvoirs magiques du verbe. Mais il n'écrit pas avec des mots auxquels la mise en scène doive prêter un cadre; il fait concourir à sa poésie toutes les ressources de la scène, même les plus artificielles. Sa poésie est spectacle avant d'être littérature.

Poète de la scène, Tardieu emprunte volontiers le masque. Celui de l'ironie lui est familier. En fait, il refuse de sembler même prendre quoi que ce soit au sérieux. Au théâtre, il se moque du théâtre: des procédés, du langage, du public. . . C'est qu'il cherche à vérifier dans l'insolite et l'inhabituel un potentiel neuf contenu au verso de tout le bagage culturel usé qui est le lot du théâtre et, aussi bien, de la civilisation.

Presque toutes ses pièces sont réunies sous le titre *Théâtre de Chambre* et constituent, comme ce titre semble l'indiquer, autant d'études, si l'on accorde à ce mot le sens que lui confère la terminologie musicale. Tardieu, en effet, comme certains compositeurs qui enregistrent à l'envers les instruments ou les partitions, s'attache à nous faire découvrir la réalité observée en marche arrière, l'envers ou l'âme ignorée des objets les plus quotidiens — le langage en est un. Études teintées de l'indispensable humour de Tardieu et dont la scène est l'indispensable pivot: analyses du langage dramatique, parodies des genres et des styles, des procédés et des tics du théâtre.

André Ricard.



TEL.: 522-6205

Restaurant Continental Inc.

Cuisine Française et Européenne

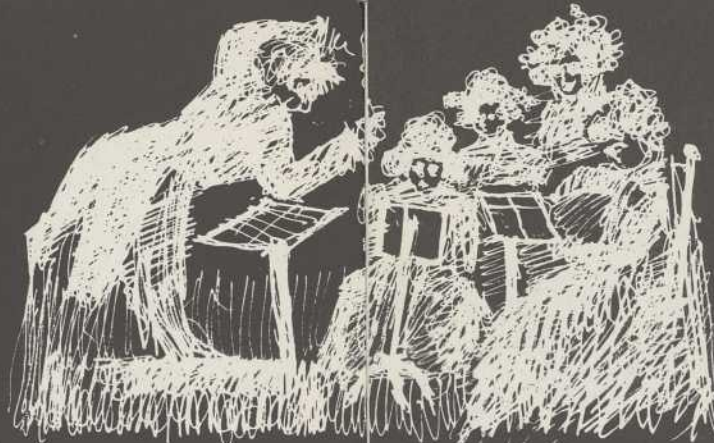
SPECIALITES FLAMBEES

SALLES POUR BANQUETS

26, RUE ST-LOUIS,

QUEBEC 4.

CONVERSATION SINFONIETTA



Les six choristes:

Première basse
Deuxième basse
Premier contralto
Deuxième contralto
Soprano
Ténor
Le speaker de la radio
Le chef d'orchestre
La scène représente
d'où la "Sinfonietta"
radio.

Jacques Lévesque
Roger Vallières
Denise Gagnon
Nicole Déry
Hélène Rollan
Claude Robitaille
Paul Bussière
Roger Bédard
une salle de concert,
sera retransmise par
radio.

TÉL.: 529-5731

Chinic Hardware Co.

28 DE LA FABRIQUE

QUÉBEC

TÉL.: 529-4164

EMILIEN ROCHETTE & FILS
LIMITÉE

LES PLUS BEAUX TAPIS

Établie 1894

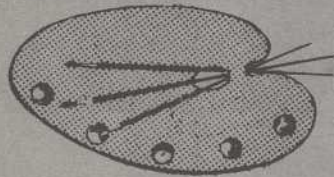
Région 418 Area
Tél.: 522-3288

Jos. Robitaille, Enrg.

FINE FURS — FOURRURES

700, rue Richelieu,

QUÉBEC



GALERIE D'ART

J.-A. MORENCY, Enr.

38, DE LA FABRIQUE,

QUÉBEC

Tél.: 522-8741

AUX MILLE
GRAVURES
DORURE ET
ENCADREMENT
RESTAURATION
DE PEINTURES
AQUARELLES

★
THOUSAND
PRINTS
OLD FRAMES
AND
PAINTINGS
RESTAURED
WATER COLOR

TÉL. 522-8640
522-8672

L. & G. Chabot inc.

Relieurs, Régleurs, & Imprimeurs

34 Côte de la Montagne
Québec 2. PQ



Le Savoy Enr.

RESTAURANT FRANÇAIS

STEAK AU POIVRE-pepper steak, COQ AU VIN-chicken
in wine, CUISSES DE GRENOUILLE PROVENÇALE-
froglegs, CHATEAUBRIAND BORDELAISE-filet mignon

32 rue de la Fabrique, Québec.
opposite City Hall

reservations 524-0203

GUY CAUFFOPÉ chef et prop.

TÉL. 522-2445

SERVICE À DINER

VERRERIE

LAMPES

CADRES

ARTICLES DE BOIS

CRYSTAL

MIROIRS

PIERRE ROBITAILLE
ENR.

915 ST-JEAN

QUEBEC 4.



Nécessité de la décentralisation

Que la ville de Québec ne possède pas, sur le plan culturel, l'importance que devrait lui mériter sa fonction démographique et économique, ne fait aucun doute.

A l'heure où les États les plus progressistes d'Europe ont achevé l'oeuvre de décentralisation artistique, le Québec commence à prendre conscience de l'urgence de la situation. Depuis des années, la Métropole absorbe à peu près tout ce que la Province produit de créateurs et de talents artistiques. Phénomène parallèle à celui du développement industriel, et vérifiable à l'échelle mondiale. Cependant que la cité géante attire à elle toutes les énergies, elle devient inhabitable et les avantages qu'elle propose sont grevés de sérieux inconvénients. Aussi la décentralisation, jugée indispensable, s'opère-t-elle aujourd'hui à tous les niveaux, en sorte que chaque région peut aspirer à un devenir autre que celui d'obscur pourvoyeuse.

Depuis la fin de la guerre, la France s'évertue à créer des noyaux de vie industrielle et culturelle dans tout le pays. Les divers centres dramatiques qui opèrent depuis ce temps et qui, par la tournée régionale, irradiant leur production dans tout le département où ils se sont fixés, ont bouleversé le concept de la province morte à périr d'ennui. L'Allemagne, en ce sens, offrait l'exemple d'un État où les richesses et la vie culturelles étaient intelligemment rétribuées. Chaque ville constitue en effet un foyer d'activité humaine suffisamment intense pour autoriser un théâtre, un opéra, un véritable centre d'intérêt artistique. Pour beaucoup d'étrangers, la France se limite encore à la capitale. Il n'en a jamais été de même pour l'Allemagne.

Le mouvement décentralisateur est maintenant amorcé. Mais Québec n'avait toujours pas de théâtre permanent. L'essentiel de la production dramatique lui venait de l'extérieur, non pourtant faute de ressources artistiques locales. C'est à la générosité de divers organismes publics et privés qui ont compris la nécessité de la décentralisation artistique, que Québec doit d'avoir enfin son théâtre permanent.



IL Y AVAIT FOULE AU MANOIR OU LES MONOLOGUES

Roger Vallières

Rôles pour un seul comédien
DUBOIS-DUPONT, détective privé
PREMIER VALET DE CHAMBRE, mince et élégant
DEUXIÈME VALET DE CHAMBRE, pataud et matois

Nicole Déry

Rôles pour une seule comédienne
LA BARONNE DE Z...
MISS ISSIPEE, invitée au manoir et maîtresse du baron
PREMIÈRE FEMME DE CHAMBRE, jolie et distinguée
DEUXIÈME FEMME DE CHAMBRE, rustaude et grognon

La scène se passe dans le vestibule d'un château vers 1880
La chanson "**L'HISTOIRE DU CADAVRE D'UN MORT**" est de JEAN ROYER (paroles) et de CLAUDE SEPTEMBRE (musique)

Il y a aujourd'hui six ans, un groupe de jeunes gens, emballés de théâtre, décidèrent de prolonger leur expérience sur la scène académique en fondant leur propre troupe. Ils prirent le nom de Comédiens de l'Estoc et voulurent conquérir d'audace un public au théâtre d'essai. C'étaient d'ambitieux visées. C'est pourquoi ils choisirent ce terme d'escrime: estoc. Le mot leur semblait contenir un dynamisme qu'ils exprimaient et ils l'élevèrent avec enthousiasme. Déjà à cette époque, les fondateurs — ils avaient dix-huit ans et moins — arrêtaient une ligne de conduite globale. Présenter sur la scène québécoise des spectacles qui, sans parti-pris d'avant-garde, devaient renouveler le répertoire traditionnel, ou l'éclairer d'un jour nouveau. C'est à cette politique, définie dès les origines, que le Théâtre de l'Estoc doit sa cohérence et son caractère particulier, ce qu'on appellera bientôt peut-être son style. Les tâtonnements apparents qui l'ont dirigé vers le réalisme sentimental d'un Tennessee Williams ou parfois vers le drame policier ne sont pas des concessions, ni même des hésitations, mais des efforts pour s'attacher, par des auteurs de classe, mais plus accessibles, un public plus enclin à applaudir la comédie boulevardière que les auteurs "sérieux" du siècle. De même, l'Estoc établit dès lors une politique interne qui le guida jusqu'à aujourd'hui. Désireux de mettre l'accent sur le travail d'équipe, Les Comédiens de l'Estoc observent l'anonymat. Puisqu'à Québec le théâtre n'est pas encore viable, ils acceptent de n'être pas rémunérés. Dès lors conscients de ce qu'une troupe n'est pas faite que de comédiens, ils reconnaissent la valeur de l'expérience pratique comme moyen de formation globale: les prochaines saisons seront donc vouées au travail de laboratoire et le public sera convié gratuitement.

Les Comédiens de l'Estoc décident, avant de faire leurs débuts dans la Vieille Capitale, de partir en tournée dans les villages des environs de Québec. Cette première saison d'activité itinérante et exténuante constituera une sorte d'ascèse pour la jeune troupe qui mettra à l'épreuve la solidité de l'équipe. Et quelle épreuve! se voiturier par des moyens de fortune plusieurs soirs par semaine pour se produire sur des scènes improvisées aptes tout au plus aux distributions des prix annuelles; organiser sur place un semblant de publicité et séduire un public heureusement affamé. Malgré son inexpérience, on lui fit partout bon visage.

Inscrire au programme d'un théâtre d'essai les **Précieuses ridicules** de Molière pourra sembler contradictoire. Mais, telles que l'Estoc les monta pour son premier spectacle, les **Précieuses** constituaient véritablement une expérience et une expérience originale. Convaincus, au départ, qu'une pièce classique n'est pas un cadavre à disséquer, ni une antiquité à restaurer, les Comédiens de l'Estoc prétendent réinsuffler au texte non seulement sa vitalité inhérente, mais encore l'actualité percutante de sa création. C'est dans cette perspective que les Comédiens de l'Estoc rajeunirent la présentation de Molière par une mise en scène, des costumes et des décors d'une contemporanéité soulignée. Si leur manque de maturité les fit glisser vers la farce plus que vers la comédie, il n'en reste pas moins que l'expérience fut tentée, discutée, controversée — et réussie, comme en fait foi, lors de la reprise à Québec, la critique de l'époque qui reflète le scepticisme d'une partie du public et l'enthousiasme de l'autre. Ce n'est que plusieurs années plus tard que le "Vieux-Colombier" apportera de France son Misanthrope conçu avec des intentions similaires.

De nouveau dans le cadre de la comédie de répertoire, c'était presque une gageure pour une aussi jeune troupe de présenter **On ne Badine pas avec l'Amour** de Musset. La multiplicité des lieux et les fréquents changements de décors exigés par le texte furent cependant résolus de façon satisfaisante grâce à un procédé ingénieux qui concentrait en un lieu unique l'action de toute la pièce. Pour la première fois, l'Estoc affrontait le public québécois et la critique lui fit bon accueil. Cependant la salle de l'Institut Canadien lui était particulièrement impropre, trop grande et trop froide pour le public encore restreint que l'Estoc s'était attaché.

Il était temps que la jeune équipe, essoufflée par ses pérégrinations, se trouve un lieu bien à elle où elle pourrait poursuivre ses activités. Un sondage de plusieurs mois finit par la mettre sur la piste de son présent site, au cœur du vieux Québec. Il s'agissait des dépendances de la Maison Maillou, édifice datant du Régime français, maintenant déclaré monument historique. Au moment où l'Estoc obtenait de haute lutte de s'installer pour un été dans les dépendances, on commençait la restauration de la Maison Maillou tandis qu'on projetait de raser les écuries pour permettre à la rue du Trésor de déboucher sur la rue Mont-Carmel. L'intérêt que le Conseil de Ville prit aux activités de l'Estoc et un public de plus en plus nombreux et fervent empêchèrent peut-être le projet de se concrétiser. Le vieux Québec doit un peu à l'Estoc d'avoir préservé de la disparition cet ensemble peut-être unique d'une habitation du XVIII^{ème} siècle et de ses dépendances, car, au moment où l'Estoc conçut de faire des dépendances son lieu de représentations, elles se trouvaient dans un délabrement lamentable. A dire vrai, il n'y avait guère plus debout que les murs de pierre. Courageusement, l'Estoc se mit à la tâche et réussit, avec l'indigence de ses moyens, le tour de force d'aménager un théâtre de poche pour la saison suivante, au cours de laquelle la troupe reprit ses deux premiers spectacles en y ajoutant une pièce du dramaturge canadien Jacques Languirand, **les Insolites**. La chaleur du petit théâtre avait conquis le public québécois qui apprit très vite le chemin du 9 de la rue St-Louis.

ENTRACTE

L'année suivante, les Comédiens de l'Estoc créèrent **Eléonore** de Marie-Claire Blais, jeune poétesse et romancière de Québec. Suivirent **La Ménagerie de Verre** et **Voulez-vous jouer avec Moà?** de Marcel Achard. Ils montèrent, au cours de l'été suivant, en plus d'un festival Tchekov, une pièce de Sagan qu'ils présentèrent en première américaine et un drame policier de Patrick Hamilton.

Pendant la saison de 1962, les Comédiens de l'Estoc créèrent leur propre traduction d'une pièce en un acte du grand écrivain espagnol contemporain, Max Aub, tableau d'une vérité saisissante, justement intitulé **les Morts**, où l'auteur se sert de la convention théâtrale pour anéantir des personnages qui ne vivent plus que des souvenirs de rêves qu'ils n'ont pas eu l'audace de vivre. Cette traduction paraissait le 15 mai 1963 dans la revue **L'Avant-Scène**. Au même spectacle, le public, très nombreux, fit fête à la **Cantatrice Chauve** d'Ionesco. La mise en scène, et le décor, par une stylisation convaincante, s'appliquaient à souligner le côté satirique de la célèbre "anti-pièce". Immédiatement après **Pas d'Amour** d'Ugo Betti prit l'affiche à l'Estoc. Des années d'expérience directe ont amené les membres de l'Estoc à une meilleure compréhension de la matérialité scénique. La représentation théâtrale est d'abord spectacle, et décor, éclairage, musique de scène doivent y jouer un rôle autre que celui de cadre. Avec **Pas d'Amour**, l'Estoc réussit l'intégration de tous les moyens de la scène au spectacle, en vue de rendre le maximum de son pouvoir au verbe tragique d'Ugo Betti. La saison d'été se termina par un récital de poésie canadienne d'expression française et de musique, occasion de nouvelles recherches de mise en scène. Le succès de l'entreprise persuada le Théâtre de l'Estoc de répéter l'expérience au cours de l'hiver, avec cette fois, poèmes et musique de la Renaissance.

Le 21 octobre de la même année, le Théâtre de l'Estoc avait l'honneur de recevoir Max Aub dans ses murs. Après une représentation spéciale de **Los Muertos**, le grand écrivain prononça une conférence sur sa collaboration au cinéma avec André Malraux.

Peu après, le Théâtre de l'Estoc était officiellement reconnu par les Conseils des Arts de la Province et du Canada qui lui accordaient leur aide. Grâce à quoi le théâtre put être doté d'un système de chauffage et d'un meilleur outillage scénique.

La septième saison de l'Estoc s'est ouverte avec une oeuvre de Gogol, **Le Journal d'un fou** présenté dans l'adaptation de Luneau-Coggio. La possibilité de fonder un théâtre permanent semblait désormais permise, grâce aux spectateurs qui venaient toujours plus nombreux à l'Estoc. L'idée d'un théâtre populaire c'est-à-dire, au sens où l'entendent Vilar ou Planchon, d'un théâtre non-commercial ouvert à un public où se côtoient tous les degrés de culture, avait fait son chemin dans les esprits et ce n'est pas sans arrière pensée que la saison s'ouvrit sous les auspices de Gogol qui avait été non seulement le grand initiateur de la littérature russe, mais aussi du théâtre national russe. Par son alliance avec un acteur serf de génie, Michel Stechepkine, Gogol avait en effet posé, dans la première moitié du XIX^{ème} siècle, les bases du renouveau théâtral russe et du réalisme populaire. Pour servir Gogol, et prolonger chez le spectateur les résonances de son oeuvre, la mise en scène prévoyait un décor d'un réalisme sordide qui, en se refermant peu à peu sur le petit fonctionnaire russe, seul personnage de la pièce, évoquait de façon dramatique la sinistre réalité quotidienne qui étouffait progressivement Popristchine.

Puis, conformément au souhait maintes fois réitéré d'accueillir les groupements dramatiques qui ne possèdent pas de scène à eux, le Théâtre de l'Estoc ouvrit ses portes au jeune Centre de Formation Dramatique qui présenta les **Bonnes** de Jean Genet dans une mise en scène d'Hélène Vrazian.

Cette dernière saison d'été vit se confirmer les vœux des Comédiens de l'Estoc. Le Conseil de Ville de la Cité, qui avait déjà, l'année précédente, entrepris la restauration du théâtre, dédiait maintenant une somme généreuse à la réédification d'une aile voisine du bâtiment et à l'aménagement de coulisses. Avec l'assurance d'une salle qui doublerait sa capacité, les Comédiens de l'Estoc décidèrent de se former en compagnie permanente et lui donnèrent le nom de Théâtre de l'Estoc. L'assurance acquise de l'aide du Ministère des Affaires culturelles de la Province de Québec, destinée à pourvoir sa nouvelle salle de fauteuils, à édifier et à équiper une scène plus malléable, et surtout à assumer une partie des frais de la production artistique — et le Théâtre de l'Estoc offrait au public le programme de sa prochaine saison.

Au cours de ces six ans qu'elle n'a jamais cessé de considérer comme période de formation, toute l'équipe, mobilisée pour l'été, se disséminait dès l'automne pour poursuivre des études dans les lieux les plus divers, Québec, Montréal, New-York, Paris, Strasbourg, Londres, Berlin. . .

Aujourd'hui, riche d'une expérience aussi diversifiée que fructueuse, la jeune compagnie accepte un nouveau défi: la saison permanente. Elle réaménage le lieu théâtral et refond ses cadres. Elle a depuis peu abandonné l'anonymat; elle va maintenant rémunérer l'équipe. Mais, dans sa nouvelle programmation, elle demeure fidèle à cet éclectisme vivant dans le choix des pièces qui, ouvert à toutes les possibilités dramatiques, a jusqu'ici assuré sa valeur. Sa première grande saison comporte: un festival de pièces en un acte de Jean Tardieu, **Créanciers** de Strinberg, une pièce encore indéterminée d'auteur canadien et enfin **Requiem en blanc** de Miroslav Antich que le Théâtre de l'Estoc créera en français.

La Direction du Théâtre de l'Estoc
par André Ricard.



EUX SEULS LE SAVENT

Le Présentateur
Hector
Simone
Justin
Janine

la chanson **L'ENFANT DES FLEURS** est de Jean Royer (paroles) et de Claude Septembre (musique).

Claude Robitaille
Roger Vallières
Hélène Rollan
Paul Bussièrès
Nicole Déry



LE MEUBLE

L'Inventeur
L'Acheteur

Claude Robitaille
Jacques Lèvesque



UN MOT POUR UN AUTRE

Madame
Mme de Perleminouze
M. de Perleminouze
La Bonne

Denise Gagnon
Hélène Rollan
Paul Bussières
Nicole Déry.



Un salon plus 1900 que nature.

la chanson **LE PIPEAU DE LA BERGERE** est de Jean Royer (paroles) et de Claude Septembre (musique).

Symbole
de
Qualité



du MAURIER

avec le bout-filtre "Millecel" exclusif



UN PRODUIT DE LA MAISON

B. Houde et Grothé Limitée

ÉTABLIE À QUÉBEC DEPUIS 1841

Le spectacle Théâtre de Chambre de Jean Tardieu est régi par
André Ricard assisté de Marc Doré
Le décor et le costume sont d'André Marchand
La musique est écrite et exécutée par Roger Bédard
Les photos du programme sont de Jean-Louis Tremblay

théâtre DE L'ESTOC

TARDIEU
DE CHAMBRE
DE THEATRE