



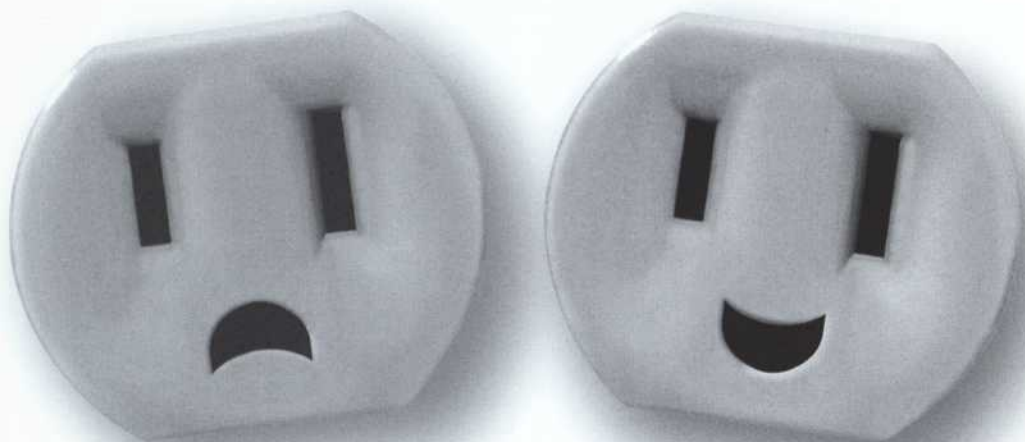
COMBAT DE NÈGRE ET DE CHIENS

De Bernard-Marie **KOLTÈS**
Mise en scène de Brigitte **HAENTJENS**

DU 11 NOVEMBRE AU 6 DÉCEMBRE 1997



THÉÂTRE DU NOUVEAU MONDE



Chapeau à tous les artisans
et partisans du théâtre québécois !

Q *Hydro*
Québec

Mot de la direction artistique



© Jean-François Bérubé

Heiner Müller disait : « **Au centre rien ne bouge plus. Les mouvements ne partent que des marges.** »

Je me plais à penser qu'en présentant cette œuvre singulière qu'est *Combat de nègre et de chiens* sur les planches de notre théâtre, nous lèverons imperceptiblement un des pans du manteau d'angoisse qui enveloppe nos sociétés organisées, pour laisser passer la voix de la marginalité qui transfigure notre réalité. Car le théâtre de Koltès en est un de changement, de parcours, d'oscillation entre le vide et la folie, de transition entre le drame concret du quotidien et l'absurdité loufoque de nos rêves.

Les « lieux du monde » proposés par Koltès semblent flotter sur tant d'abysses et de gouffres qu'il est difficile d'imaginer les éclaircies qui pourtant jalonnent l'œuvre. Koltès lui-même conseille à ses créateurs « d'éviter de prendre au sérieux des scènes qui ne le sont pas, de rendre tristes des scènes qui devraient être drôles et d'éliminer le tragique de l'histoire ».

La situation grotesque dans laquelle se débat constamment Horn, le vieux chef de chantier, qui vient de parachuter dans le désert de sa vie cette âme sauvage et blessée qu'est Léone, questionne de façon crue et mordante le désir obsessionnel de l'homme d'être deux. Deux à rechercher désespérément la solitude. Deux à soliloquer. Deux à se taire, puisque le déluge des mots chez Koltès ne sert qu'à combler le vide de l'existence à deux.

Et le nègre arrive ! Le silence du nègre s'installe ! Le noir du nègre fascine ! Parce qu'il est exclu de la cité des Blancs, Léone, l'Alsacienne, veut se greffer à la peau du nègre ! Et naît, de la fusion de ces deux étrangers de cœur et de couleur, un être abstrait fait de révolte et de libération. Un théâtre noir, celui de Koltès ? Oui, puisqu'on y crache une sexualité proche de la mort mais non, lorsque l'on songe au combat intérieur que livre Léone pour affirmer sa propre identité. Et je me plais à croire que ce combat vous intéresse à cause de son urgence et de son instantanéité.

Je nous sens, nous, membres de l'équipe du Nouveau Monde et tous les créateurs, artistes, interprètes qui frôlons l'univers menacé de Koltès, je nous sens en état d'excitation urgente. Nous brûlons d'envie de vous faire partager l'euphorie de la découverte.

Merci à Brigitte et à toute son équipe de concepteurs et de conceptrices dont la vision inspirée nous a littéralement donné le vertige. Bravo et merci à ce quatuor fabuleux d'interprètes qui hanteront les profondeurs de notre scène jusqu'à ce que la beauté nocturne vous les vole à jamais.

Bonne soirée mesdames et messieurs et merci encore de faire partie de la grande famille du NOUVEAU MONDE.

**Lorraine Pintal
et l'équipe du TNM**



© Brian Merret

«Maintenant que le TNM a complété, euh...

sa métamorphose...

...sa métamorphose, grâce en partie
à la collaboration de... de...

Bell...

...de Bell, il va pouvoir se concentrer
sur sa 46^e saison, euh...

et souffler un peu...

...et souffler un peu.»


Bell
du génie et des gens[®]

MOT de la metteure en scène



© Camirand

« Le côté du bien est celui de la soumission, de l'obéissance. La liberté est toujours une ouverture à la révolte. »

Georges Bataille

Bernard-Marie Koltès, je l'ai vraiment aimé en regardant – une bonne vingtaine de fois – le très beau *Roberto Zucco* que Denis Marleau a mis en scène à la NCT.

Pas un coup de foudre, non, plutôt de ces amours lentes et lancinantes qui s'installent durablement dans les chairs. Présence entêtante comme un kyste profond, admis et pourtant étranger.

Mettre en scène *Combat de nègre et de chiens*, c'est travailler sur un terrain à la fois familier et glissant. Le territoire du secret. C'est une sensation double de plaisir et de danger. Car l'écriture de Koltès, comme celle de William Faulkner, n'obéit pas aux règles cartésiennes si chères au pays où il est né.

Dans *Combat de nègre et de chiens* il ne s'agit pas uniquement de la faillite du système colonial et, plus largement, capitaliste. Il ne s'agit pas uniquement d'un réquisitoire contre le

racisme. Il ne s'agit pas uniquement de revisiter le mythe d'Antigone. Même si ces dimensions, politiques, historiques, tragiques, font partie du texte, elles n'en constituent pas la pulsion vitale.

Fondamentalement ce sont les blessures, les failles des personnages qui conduisent la pièce là où elle va, inéluctablement. Comme ils y vont eux-mêmes, poussés en avant par cette lutte avec l'obscurité, avec le Mal, avec la mort qui les gagnent peu à peu et les poussent à s'agiter pour ne pas sombrer. Ils sont tachés comme des héros tragiques, et fragiles, terriblement fragiles, jusque dans la violence, dans le meurtre et la mutilation.

Dans *Combat de nègre et de chiens* la violence des rapports humains révèle l'impuissance à entrer véritablement en contact avec l'autre. Le langage est le seul pont possible, lancé en avant, comme une bouée, à l'aveuglette et de façon obsessionnelle. L'abondance des mots révèle l'enfermement intérieur.

Ce qui me touche particulièrement aussi dans *Combat de nègre et de chiens*, c'est la pulsion anarchique qu'on sent si vive et que Koltès canalise cependant dans la construction comme dans la langue. Koltès n'appartient ni à l'institution, ni à l'establishment. C'est la dissidence qui l'intéresse. La dissidence et le phénomène de décalage géographique, social, humain, linguistique.

Ce sont des marginaux qui sont ici mis en scène. Des bannis. Hantés, comme chez Faulkner, comme chez Genet aussi, par un désir dévorant et souterrain, désir sexuel ou meurtrier qui atteint l'obsession et qui ne trouve son dénouement que dans la mort.

Bernard-Marie Koltès, en se refusant à traiter un « sujet », en ancrant plutôt ses personnages dans un lieu propice à tous les paroxysmes, libère des forces, des énergies qui appartiennent à l'inconscient et s'adressent à la part enfouie de nous-mêmes.

Combat de nègre et de chiens, c'est le lieu ultime, le cœur des ténèbres. Ce sont ces lieux qu'il m'intéresse d'explorer. Car on y sent mieux qu'ailleurs les contradictions et les tensions d'une époque qui agonise et qui contient pourtant un très fort instinct de renouvellement.

Parce que ce sont des lieux de transformation. Et que le théâtre me semble fait pour ça.

Brigitte Haentjens

VANCOUVER

SURREY

CALGARY

LONDON

TORONTO

OTTAWA

MONTRÉAL

QUÉBEC

LONDRES



Le théâtre,
une cause qui
nous passionne.

•
MONTRÉAL

*« Le Windsor »
1170, rue Peel
Montréal (Québec)
H3B 4S8
(514) 397-4100*

•
QUÉBEC

*Le Complexe St-Amable
1150, rue de Claire-Fontaine
Bureau 700
Québec (Québec)
G1R 5G4
(418) 521-3000*

LE CABINET D'AVOCATS PANCANADIEN

McCarthy Tétrault



© Eliza Ruiz

Des lieux privilégiés

« De quoi parle *Combat de nègre et de chiens* ? Je ne sais plus vraiment, car j'ai du mal à mesurer aujourd'hui la distance entre ce que je voulais écrire et ce qui est écrit – et je le saurai peut-être à nouveau lorsque les représentations commenceront.

Elle ne parle pas, en tous les cas, de l'Afrique et des Noirs – je ne suis pas un auteur africain –, elle ne raconte ni le néocolonialisme, ni la question raciale. Elle n'émet certainement aucun avis.

Elle parle simplement d'un lieu du monde. On rencontre parfois des lieux qui sont, je ne dis pas des reproductions du monde entier, mais des sortes de métaphores, de la vie ou d'un aspect de la vie, ou de quelque chose qui me paraît grave et



Pont de Brooklyn.
© Rapho/W. Limot

évident, comme chez Conrad par exemple, les rivières qui remontent dans la jungle... J'avais été pendant un mois en Afrique sur un chantier de travaux publics, voir des amis. Imaginez, en pleine brousse, une petite cité de cinq, six maisons, entourée de barbelés, avec des miradors ; et à l'extérieur, avec des gardiens noirs, armés, tout autour. C'était peu de temps après la guerre du Biafra, et des bandes de pillards sillonnaient la région. Les gardes, la nuit, pour ne pas s'endormir, s'appelaient avec des bruits très bizarres qu'ils faisaient de la gorge... et ça tournait tout le temps. C'est ça qui m'avait décidé à écrire cette pièce, le cri des gardes. Et à l'intérieur de ce cercle se déroulaient des drames petit-bourgeois comme il pourrait s'en dérouler dans le seizième arrondissement... le chef du chantier qui couchait avec la femme du contremaître, des choses comme ça. C'était mon point de départ. À partir de là, pendant un an j'ai fabriqué des personnages, et finalement, ils ont pris de plus en plus de place.

Ma pièce parle peut-être, un peu, de la France et des Blancs – une chose vue de loin, déplacée, devient parfois plus symbolique, parfois plus déchiffrable. Elle parle surtout de trois êtres humains, isolés dans un certain lieu du monde qui leur est étranger, entourés de gardiens énigmatiques ; j'ai cru – et je crois encore – que raconter le cri de ces gardes entendu au fond de l'Afrique, le territoire d'inquiétude et de solitude qu'il délimite, c'était un sujet qui avait son importance. »

Bernard-Marie Koltès

Tiré de *Europe*, revue littéraire mensuelle, 61^e année, numéro 648 « Le théâtre par ceux qui le font », page 35.



PHOTO : MARTIN SAVARD

LE TNM



LA FONDATION MIRA

Se laisser guider pour aller plus loin
au théâtre comme dans la rue.

Nous appuyons cette démarche.

Le génie jusqu'au bout du geste.

ABB

En 1983, Bernard-Marie Koltès accordait à Alain Prique, pour le journal *Gai Pied*, un entretien autour de *Combat de nègre et de chiens*. En voici un extrait:



© Etza Ruiz

BERNARD-MARIE KOLTÈS : La langue française a commencé à m'intéresser à partir du moment où elle était parlée par des étrangers. J'ai commencé à la trouver belle, là. Et j'ai commencé vraiment à m'y intéresser comme ça et je continue à ne pouvoir écrire que comme étant la langue française dans la bouche d'un étranger ; et quand je la mets, même dans la bouche de Français, ce qui est relativement rare, c'est toujours des gens qui ont des problèmes linguistiques très clairs. [...] Ça explique un peu mon goût du métèque, entre guillemets, de la langue métèque, c'est-à-dire que la langue française est belle quand elle est altérée par autre chose. [...] Par exemple, ce qui est un exemple frappant, que je trouve passion-

nant, ce sont les immigrés de la seconde génération. C'est passionnant parce qu'ils sont d'une culture française, mais ce n'est pas une culture française quand même. Elle est altérée, elle est beaucoup plus belle, complètement magnifiée.

ALAIN PRIQUE : C'est-à-dire : Léone parle allemand, à un moment donné...

B.-M. K. : Alsacien. Léone est le type même de ce phénomène-là.

A. P. : ...Et Horn, dans une espèce de rapport de force, lorsqu'il aborde le héros noir, il lui dit : « Tu connais trois ou quatre langues »...

B.-M. K. : Oui.

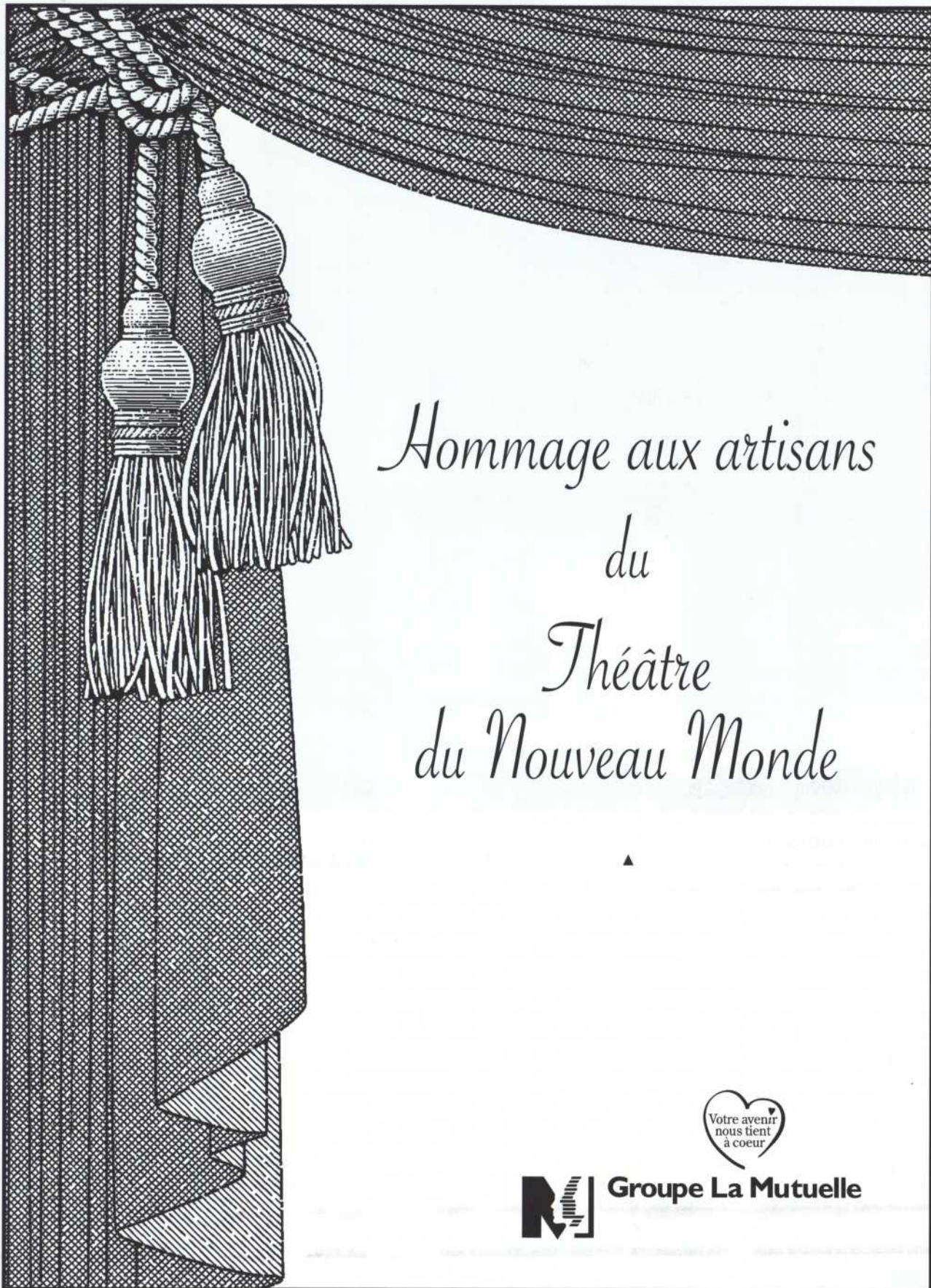
A. P. : ...Et l'autre a une espèce de position de force quelque part, non ?

B.-M. K. : Oui, c'est ça. Par exemple dans *Combat de nègre et de chiens*, il y a deux personnes qui parlent le français comme n'étant pas leur langue maternelle, c'est Léone et le Noir ; et les deux autres le parlent avec tous les problèmes que ça pose. Il y en a un qui le parle très mal, qui est Horn, qui n'arrive pas à exprimer ce qu'il a envie de dire ; et il y a Cal qui le parle beaucoup trop, qui le parle énormément, énormément, sans arriver jamais à dire ce qu'il veut dire, en parlant toujours d'autre chose, en étant dépassé par les automatismes du langage ; et le Français parlant le français est

intéressant quand il est dépassé par les automatismes.

A. P. : Quel rapport tu as, toi, avec la langue ?

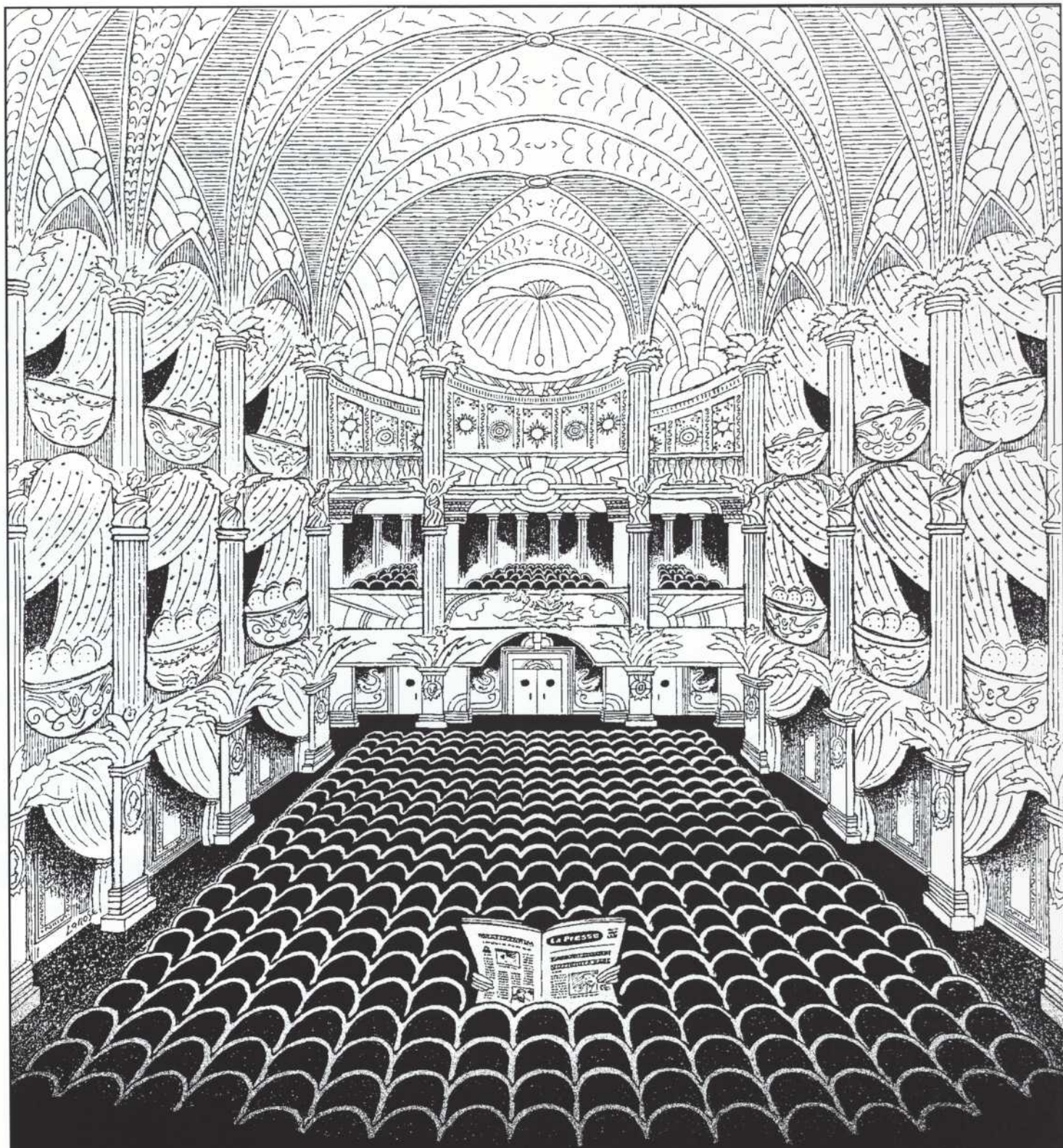
B.-M. K. : Eh bien ce rapport-là, qu'elle m'intéresse quand je la vois maniée d'une manière bizarre. C'est ça le rapport que j'ai et j'essaie toujours de faire ça : écrire la langue comme elle n'est pas dite et comme elle n'est pas écrite ; comme elle est dite par les gens, un peu comme les gens s'en servent : un étranger se sert de la langue – de la langue française –, comme un prisonnier qui taperait contre son mur pour communiquer en morse avec son voisin. Il ne l'utilise absolument pas par instinct, mais vraiment comme un moyen de communication. Je me sers aussi de mes propres expériences quand je vais à l'étranger. Mais moi, je trouve magnifique de ne pas parler sa langue maternelle justement. Je trouve ça complètement passionnant. J'ai eu le choc sur le plan de la langue quand j'étais en Amérique latine. J'y suis allé quatre mois ; quatre mois sans parler une fois le français ; sans rencontrer jamais personne qui parlait le français. Au bout de trois mois, quatre mois, ça tourne complètement dans la tête, on a complètement un autre système d'expression et à partir du moment où les systèmes d'expression sont modifiés, les pensées sont modifiées et la manière de réagir affectivement est modifiée. Ça permet de comprendre énormément de choses.



*Hommage aux artisans
du
Théâtre
du Nouveau Monde*



Groupe La Mutuelle



Comme si vous y étiez.

Je pense donc je lis

La Presse

DES SIGNES NOIRS sur la blanche

« Le sujet, c'est toujours des gens, [...] des gens qui n'ont rien à faire, des gens un peu mous, un peu lâches, qui ont tout leur temps pour regarder les choses. [...] J'avais envie de raconter les gens comme je racontais la ville, c'est-à-dire montrer ce qui se passe dans la tête de quelqu'un avec la précision qu'on peut avoir pour décrire un paysage, et sans prendre davantage parti, sans donner de raison. Le théâtre m'a un peu appris cela : montrer tout ce qu'on peut d'un personnage sans définir des motifs ; en général, lorsqu'on veut donner des motifs à quelqu'un ou à quelque chose, on est à peu près sûr de se tromper, comme dans la vie. Bref, raconter le mieux possible, sans jamais "résoudre". »¹

Oui, le sujet chez Bernard-Marie Koltès, c'est toujours des gens, des gens « décentrés », des étrangers, des paumés, des junkies, des démunis et des Blacks qui errent la nuit dans les ports, autour des docks, sous les viaducs d'autoroute. « Brutes, clochards, malades, miteux, déchets d'êtres humains ; j'en ai tellement marre de ces fous mal lavés, dit un des personnages dans *Quai ouest*, je préférerais vivre avec des rats et des chiens. Seigneur ! tous ces gens me dégoûtent ! » Et c'est bien parce qu'ils dégoûtent les sages bien lavés que nous sommes que Koltès leur donne la parole. Comme son père spirituel et théâtral Jean Genet, Bernard-Marie Koltès pense que « le monde blanc avance sans ombre »², et que seule l'ombre et ses habitants, les hors-la-loi, peuvent nous révéler quelques précieuses parcelles de réalité. Aussi s'aventure-t-il yeux et bras ouverts au bout de la nuit, comme un Louis-Ferdinand Céline parmi les zonards. « En France, disait le

philosophe Nietzsche, s'il n'y avait que les Blancs, le désert croîtrait. »³ Et Jean Genet d'ajouter : « Si les Blancs sont la page, les Noirs sont l'écrit qui dit un sens... Le foisonnement blanc reste le support de l'écriture et c'en est la marge, mais le poème est composé par les Noirs... »⁴ Dans un pays, la France, où, comme ailleurs, l'on ferme souvent les yeux sur la gravité des tensions raciales et où toute la question algérienne demeure encore très sensible, Bernard-Marie Koltès décide de mettre en scène ce que nous appelons, dans notre jargon bureaucratique et hypocrite, des « minorités visibles » : des Blacks (Koltès n'aimait pas qu'on dise les Noirs), des Arabes, une France urbaine et périphérique où l'on vit dans des conditions précaires. L'étranger sous toutes ses formes, oui : le Noir, l'Arabe, le Chinois, l'Indien, le non-Français en somme. Cet étranger que les petits-bourgeois ne veulent pas voir pour mieux sauvegarder leur confort et leur bonne conscience. Cette étrangeté, on la retrouve même dans la langue de son théâtre, à la fois pure et déjantée, dans le silence récriminateur de quelques Blacks, considérés ici comme des étrangers dans leur propre pays, dans l'allemand et le ouoloff de *Combat de nègre et de chiens*, l'espagnol et le quechua de *Quai ouest*, l'arabe du *Retour au désert*, dans ces langues d'immigrés, d'opprimés, à tout le moins de personnes « déplacées » que Bernard-Marie Koltès fait entendre.

La langue : monnaie d'échange

Comme Mozart et le peintre Watteau, comme Kafka et l'auteur dramatique anglais Christopher Marlowe, comme Kleist, Büchner et Tchekhov, Bernard-Marie Koltès est mort jeune, à l'âge de 41 ans. Mais son œuvre n'est pas pour autant inachevée. Pas plus inachevée en tout cas que



Marie Daëms, Bernard Nissille, Hélène de Saint-Père, Jacqueline Maillan, Michel Piccoli, *le Retour au désert*, mise en scène de Patrice Chéreau, 1988 © Cl. Bricage



Pierre Chagnon, Pascale Montpetit, Pierre Lebeau, Roberto Zucco de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Denis Marleau. Une coproduction du Théâtre UBU, de la NCT et du Festival de théâtre des Amériques. © Yves Renaud

celle de tous ces génies morts trop tôt. L'œuvre de Koltès, ce sont six pièces éditées et représentées entre 1981 et 1988 : *la Nuit juste avant les forêts*, *Combat de nègre et de chiens*, *Quai ouest*, *Dans la solitude des champs de coton*, *le Retour au désert* et *Roberto Zucco*. Six pièces, une traduction du *Conte d'hiver* de Shakespeare, un roman, *la Fuite à cheval très loin dans la ville*, un recueil de nouvelles et de textes divers, *Prologue*, un scénario pour le cinéma, *Nickel Stuff*, que Patrice Chéreau, le metteur en scène qui l'a fait connaître et défendu, devait tourner, et

quelques autres textes de circonstance, puis d'autres œuvres pour le théâtre et la radio créées au cours des années 1970 et que Koltès préférait oublier. Une œuvre fauchée par la mort de son créateur, une œuvre de révolte poétique qui poursuit celle de Jean Genet, qui donne la parole aux marginaux et aux détraqués, et dont le thème principal pourrait bien être l'échange. Chacune de ses pièces pourrait en effet porter ce titre déjà immortalisé par Paul Claudel. Dans *la Nuit juste avant les forêts*, il s'agit de changer de chambre, pour une nuit, parce qu'il pleut. Il s'agit

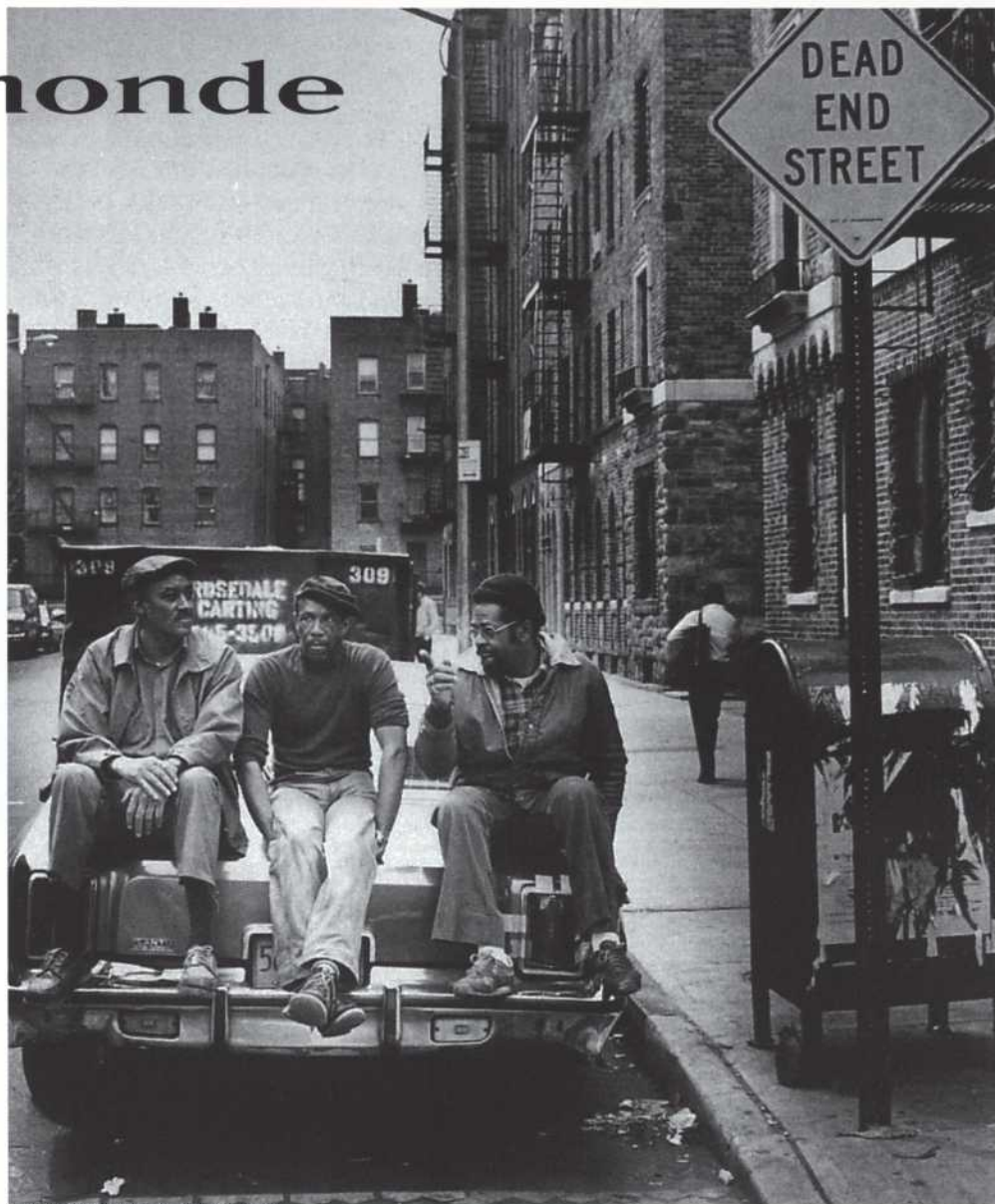
ur du monde

aussi d'échange de paroles avec un inconnu invisible et muet. Dans *Combat de nègre et de chiens*, c'est l'échange d'un vivant pour un mort, d'un corps pour un corps. Dans *Quai ouest*, d'une substitution des morts ou des enjeux : Koch veut mourir, mais c'est Charles qui écope, lui qui devait vivre. Dans *...la solitude des champs de coton*, l'échange est la transaction même qui unit un Dealer et un Client. *Le Retour au désert* met en scène une sœur qui vient échanger sa place avec son frère ; l'Algérie revient en France mais, par un curieux soubresaut, ce sont des jumeaux blacks qui prennent place au cœur de l'apparente tranquillité provinciale, et le frère et la sœur qui doivent s'enfuir. Dans *Roberto Zucco*, le héros fait un tour de piste, le temps de dire adieu aux membres de sa famille et de liquider ses victimes. À la fin, il revient à son point de départ, sur un toit, comme si rien ne s'était passé. Et pourtant, il y a eu passage et tout s'est échangé.

Grand admirateur de la littérature américaine, de Herman Melville et de Joseph Conrad, Bernard-Marie Koltès aime l'action. Mais dans tout son théâtre, l'action, c'est la parole, une parole active et déchirée, fissurée, empruntée, une parole pulsionnelle qui ne cesse de vouloir cacher la peur, une parole fondée sur l'impossible réconciliation entre les passions et les idées. Dès sa deuxième pièce, *Combat de nègre et de chiens*, Koltès instaure cette primauté de la parole. Un ouvrier noir a été tué sur le chantier d'une société immobilière française en Afrique de l'Ouest,



Patrice Chéreau, Dans la solitude des champs de coton, m.e.s. Patrice Chéreau, mai 1995 © Ros Ribas



New York, février 1983 © Guillemette Bonvoisin

quelque part entre le Sénégal et le Nigéria ; son frère, Alboury, mystérieusement introduit dans la Cité, vient réclamer le corps, et personne ne peut le lui rendre. Devant cette situation, les personnages n'ont, semble-t-il, plus qu'une arme : la parole. De la même façon que la pièce *les Paravents* de Genet (déjà présentée sur la scène du TNM) ne peut être réduite au manifeste pro-algérien qu'elle contient, *Combat de nègre et de chiens* ne parle pas tant de la France, de l'Afrique et des Noirs, cette œuvre ne racon-

te pas tant le néocolonialisme et la question raciale qu'elle installe en un lieu métaphorique des hommes et une femme qui ne parlent pas la même langue et qui, pour cette raison, ne réussissent pas à trouver de monnaie, de valeur d'échange. *Combat de nègre et de chiens* met en scène des étrangers à eux-mêmes et aux autres. Cette pièce de Koltès est le lieu d'énonciation d'une parole brisée, aliénée au sens littéral du terme, c'est-à-dire « qui appartient à un autre ».

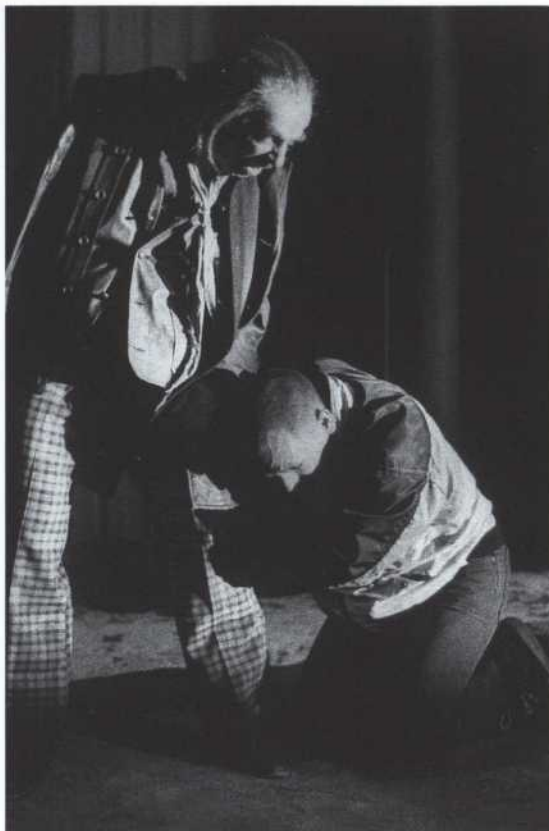
Au nom de l'Autre

À cet égard, pour mieux saisir le projet artistique de Bernard-Marie Koltès avec cette pièce,

sans doute faut-il prendre à la lettre l'assertion de Jean Genet dans ses *Lettres à Roger Blin* : « Jamais je n'ai copié la vie – un événement ou un homme, guerre d'Algérie ou colons – mais la vie a tout naturellement fait éclore en moi, ou les éclairer si elles y étaient, les images que j'ai traduites soit par un personnage, soit par un acte. »⁵ Comme le faisait Jean Genet dans *les Paravents*, Koltès adopte dans *Combat de nègre et de chiens* un point de vue poétique, adopte le point de vue selon lequel seule la poésie peut toucher à l'essence d'un pays et d'un être, qui ne se situe pas dans son territoire, mais dans sa langue. La France a eu la chance au début

des années 1960 qu'un Jean Genet surgisse et nomme la crise ; Koltès a tenu le même rôle de poète et de voyant au cœur de la crise des années 1980, et a su parler au nom de l'Autre (Blacks, Beurs et Blancs rejetés des banlieues parisiennes et de la France coloniale). Non pas parler de l'Autre comme un enquêteur ou un sociologue, non pas l'écouter comme un humaniste, mais plus courageusement parler soi-même en son nom, c'est-à-dire l'entendre. Une fois de plus la position de Genet, exprimée dans ses *Lettres à Roger Blin*, apparaît comme un modèle : « Je n'ai méprisé aucun de mes personnages. [...] Sachez bien que je n'ai jamais cherché à les "comprendre", mais, les ayant créés, sur le papier et pour la scène, je ne veux pas les renier. Ce qui me rattache à eux est d'un autre ordre que l'ironie ou le mépris. Eux aussi ils servent à me composer. »⁶ Au théâtre, on le sait, il ne s'agit pas de se reconnaître. Il s'agit plutôt de purger les passions, et que ni la crainte de l'autre ni la pitié pour l'autre ne prennent leur funeste cours.

Koltès est imprégné de littérature américaine, on l'a dit. Ainsi repère-t-on souvent, ça et là, la trace de William Faulkner, par exemple. Koltès aime aussi le cinéma, son langage, ses figures désormais mythiques. Aussi, si l'on veut entrer dans son univers, il faut s'y abandonner comme à un film noir, comme à l'atmosphère confuse, trouble et mystérieuse des polars américains de la grande époque, à cette atmosphère décomposante qui fait qu'en chaque être grandit bientôt la mort. Atmosphère décomposante, oui, mais également univers géré par la compulsion, c'est-à-dire par l'impossibilité de ne pas accomplir un acte (même autodestructeur), une écriture gérée par ce même effet de compulsion, qui procède par répétition, par saturation obsessionnelle du discours de chacun des personnages. Mais il ne faudrait pas croire que Koltès



Quai ouest de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Alice Ronfard, production ESPACE GO. Sur la photo : Pierre Collin et Stéphane Demers © André Panneton



Dans la solitude des champs de coton de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Alice Ronfard, production ESPACE GO. Sur la photo : David La Haye et René Gagnon. © Les Paparazzi

fait du cinéma au théâtre. Tout au contraire. Ses œuvres sont profondément théâtrales : pas de retours en arrière, pas de sauts dans le temps, plutôt l'ici et maintenant, un fragment de temps. « Le cinéma et le roman voyagent, a déjà déclaré Koltès, le théâtre pèse de tout son poids sur le sol. »

Un Claudel aux enfers

Face à l'œuvre de Koltès, bien des critiques et des commentateurs ont voulu nous refaire le coup du théâtre en crise, de la pièce fragmentaire, de l'éclatement du langage, de la destruction de la forme et tutti quanti. Rien n'est plus faux. Les pièces de Koltès sont parmi les mieux construites, les plus « écrites » du théâtre français, avec celles de Racine et de Marivaux, de Claudel et de Genet. Mais Koltès est un Claudel aux enfers et son théâtre est « moderne », « décentré », en ce qu'il met en scène des êtres divisés, des sujets dont les nombreuses faces cohabitent ou se succèdent de manière rapide et changeante. À

cet égard, Koltès a déjà déclaré : « Je me suis posé la question, en écrivant *Quai ouest*, de savoir si une pièce pouvait commencer sur un "sujet" et terminer sur un autre. Il m'a paru que oui, pour la bonne raison que, dans la vie, on peut changer de point de vue sur une même question, donc changer de question. »

Œuvre sale, qui refuse la blancheur du monde, et inscrit, à la manière de Jean Genet, des signes noirs sur la blancheur du monde, l'œuvre de Koltès est entièrement basée sur le *deal* : « Un *deal* est une transaction commerciale portant sur des valeurs prohibées ou strictement contrôlées, et qui se conclut, dans des espaces neutres, indéfinis, et non prévus à cet usage, entre pourvoyeurs et quémandeurs, par entente tacite, signes conventionnels ou conversations à double sens. » [Préambule à *Dans la solitude des champs de coton*] Koltès aura vécu sa vie entière comme un *deal*, aura eu la vie de son art. Il aura suivi ses personnages :

fuite hors de France, loin de la province, juste avant les forêts, puis exploration des Afriques et des Amériques, puis retour au désert et chute du toit en plein soleil. Un itinéraire et une œuvre qui font corps avec une réalité que l'on ne peut ou l'on ne sait pas voir. Une réalité ni pathétique ni sentimentale, saisie comme elle est : dure, meurtrière, insaisissable et fragmentée. Un combat de nègre et de chiens.

Stéphane Lépine

1. Entretien accordé à Alain Prique et publié dans *Masques, revue des homosexualités*, numéro 24, hiver 1984/1985, p. 124-125.
2. Jean Genet, *Un captif amoureux*, Paris, Gallimard, 1986, p. 468.
3. Friedrich Nietzsche, *Considérations inactuelles 1 et 2*, traduction et préface par Geneviève Blanquis, Paris, Aubier, 1979, p. 31.
4. Jean Genet, *op. cit.*, p. 297.
5. Jean Genet, *Lettres à Roger Blin*, Paris, Gallimard, 1986, p. 64.
6. *Ibid.*

L'AFRIQUE : lieu de passage

ENTRETIEN AVEC BRIGITTE HAENTJENS ET STÉPHANE ROY



Stéphane Roy, Stéphane Lépine et Brigitte Haentjens.

Depuis dix ans qu'elle signe des mises en scène au Québec, Brigitte Haentjens a démontré hors de tout doute que l'une des conditions essentielles que l'artiste – comme tout être humain d'ailleurs – devait remplir pour parvenir à être chez lui dans ce qui lui est propre, c'est le voyage à l'étranger. Pas n'importe quel voyage cependant, et pas n'importe quel pays étranger. Il s'agit de **ce pays-là**

qui m'est étranger mais qui est le seul par lequel il est inscrit que je doive passer pour parvenir chez moi, dans ce qui m'est propre. Les êtres et les œuvres auxquels Brigitte Haentjens donne vie sur la scène doivent tous se **dé-payser**, doivent tous **y passer** : le passage par l'Autre, par l'étranger et l'étrangeté est la condition sine qua non à l'affirmation de leur identité. C'est en s'abandonnant à l'Autre, à la

terreur que l'Autre peut représenter (qu'il s'agisse de la femme, de l'objet amoureux, de l'Afrique ou de la mort) que les personnages de *Quartett*, de *Bérénice*, d'*Oh les beaux jours* et de *Combat de nègre et de chiens* parviennent à se retrouver, réussissent à dire « je », sans concessions aux désirs des autres.

Quant au scénographe Stéphane Roy, qui pense davantage en terme de création de lieux plutôt que de décors, il est passé maître dans l'art de montrer la tension ou la rare harmonie qui peuvent s'établir entre les êtres et l'espace où ils évoluent, parfois malgré eux : « Le rapport le plus direct que nous ayons avec le monde extérieur, a-t-il déjà déclaré, c'est avec l'architecture que nous l'avons. La seule grande violence que nous éprouvons chaque jour, mise à part celle que peuvent nous faire éprouver les êtres

humains, c'est l'architecture qui nous l'impose. Et, comble d'absurdité, il n'y a personne sur terre qui vit dans un espace dessiné pour lui, adapté à sa physionomie et ses gestes... Sauf les acteurs. Et nous, les scénographes, avons donc le privilège de pouvoir inscrire des êtres humains dans un espace conçu pour eux. Ou non d'ailleurs, parce qu'il peut être intéressant de montrer l'écart entre ce qu'est ou ce que désire un personnage, et le lieu où il vit, de montrer toutes les concessions qu'il a dû faire en habitant ce lieu. »

Une humanité qui s'enfoncé

Stéphane Roy (qui a signé les magnifiques espaces d'*En attendant Godot*, des *Bas-Fonds* et du *Prince travesti* au TNM) et Brigitte Haentjens (qui retrouve Stéphane pour la troisième fois après *Oh les beaux jours* et *Caligula*) se sont tout de suite

Sylvie Drapeau dans *Oh les beaux jours* de Samuel Beckett, mis en scène par Brigitte Haentjens, décor de Stéphane Roy, production ESPACE GO © Les Paparazzi



entendu pour ne pas jouer *Combat de nègre et de chiens* sur le plancher des vaches. « Une seule alternative s'offrait donc à nous : s'enfoncer ou s'élever. » Ils ont finalement choisi les deux options, alliant le trou du chantier de construction au point de vue surplombant de gens qui se réfugient le soir sur le toit des hangars et des roulottes. « On souhaitait en fait, dit Brigitte Haentjens, rendre l'idée d'un cul-de-sac, d'une humanité qui s'enfonce. Les images sur lesquelles nous nous sommes attardés, Stéphane et moi, ont d'abord été celles du tiers-monde, de l'Amérique latine, du Guatemala : la violence des éléments, des matériaux, des couleurs, très acides. L'écriture de Koltès est très concrète, ancrée dans le réel, et, en même temps, elle est pure poésie. Nous cherchions à créer un espace qui soit un lieu de parole, un lieu tragique. » Stéphane Roy précise qu'« un élément s'est vite imposé, un élément porteur de sens et fortement symbolique : la table à cartes. Cette table où s'installent Horn et Cal constitue non seulement leur lieu privilégié, mais aussi leur point de vue sur l'Afrique. C'est là, autour de cette table, qu'ils recréent un pan de France en Afrique. Ce territoire, ce lieu d'isolement, est peut-être très réduit, mais pour eux, c'est tout ce qui leur reste de la mère-patrie. » Comme des naufragés sur des îlots perdus en pleine mer, comme des survivants à bord d'un bateau qui coule, Horn et Cal s'accrochent au mât, à la seule part de leur vie qui n'est pas encore submergée. Et Alboury, l'Africain, qui occupe un no man's land entre l'Afrique et la Cité des Blancs, n'a accès qu'accidentellement ou brutalement au territoire des Français. « Mais si l'espace théâtral, tel qu'on le propose, est un peu surréaliste, précise le scénographe, le geste ne l'est pas. Il est tout à fait normal pour ces deux hommes de monter sur le toit pour s'isoler, pour profiter de l'air frais, jouer aux cartes à la



En attendant Godot de Samuel Beckett, dans une mise en scène d'André Brassard et un décor de Stéphane Roy. © Robert Etcheverry



Caligula d'Albert Camus, dans une mise en scène de Brigitte Haentjens et un décor de Stéphane Roy. Production de la NCT. © Pierre Desjardins

tombée de la nuit et contempler les feux d'artifice. » « La perception de la réalité, précise la metteuse en scène, sera donc décalée pour le spectateur, c'est-à-dire à la fois réaliste et poétique. » Cette rencontre du réalisme et de l'abstraction, de la poésie et du concret, est l'une des choses qui fascine le plus Brigitte Haentjens et Stéphane Roy, qui ont maintes fois posé leur regard sur des œuvres qui réalisent la synthèse de la tragédie grecque et du

polar, de l'hyperréalisme et du surréalisme, qui montrent l'équilibre fragile entre l'apparente solidité du conscient et les forces telluriques et parfois dévastatrices de l'inconscient.

Masculin-féminin

Brigitte Haentjens, dans cette mise en scène de *Combat de nègre et de chiens* comme dans toutes les autres qu'elle a signées dans le passé, s'intéresse au rapport qu'entretiennent les corps, cherche la vérité

dans le rapport des corps. Une vérité qui ne soit pas que théâtrale, mais aussi humaine, profondément humaine. Brigitte Haentjens observe ce qui se passe ou se deale (pour reprendre un terme cher à Koltès) entre les êtres humains. Comment ils entrent en relation dans un lieu, un espace précis. « Ici, note-t-elle, l'espace le plus concret, le plus réel, est l'espace des Blancs. Horn et Cal jouent aux cartes, manipulent de l'argent, boivent de l'alcool. Mais



Le Prince travesti de Marivaux, dans une mise en scène de Claude Poissant et un décor de Stéphane Roy. © Les Papparazzi



Les Bas-Fonds de Maxime Gorki, dans une mise en scène d'Yves Desgagnés et un décor de Stéphane Roy. © Yves Renaud

on va vite assister à une intrusion de l'irréel, de l'irrationnel, du poétique dans leur vie avec l'arrivée du Noir. Avec l'arrivée de Léone, ils vont perdre pied. » *Combat de nègre et de chiens* est aussi une pièce qui met le doigt sur l'incapacité fréquente des hommes à s'ouvrir à l'Autre, sur leur désir de ne surtout pas perdre pied, de s'accrocher à leurs certitudes et leurs illusions

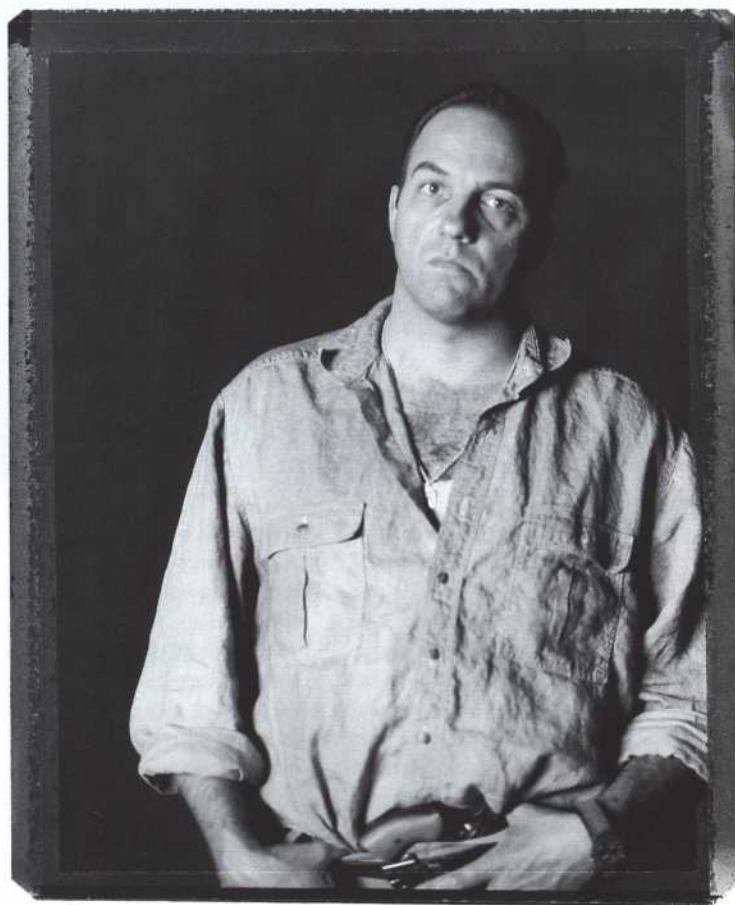
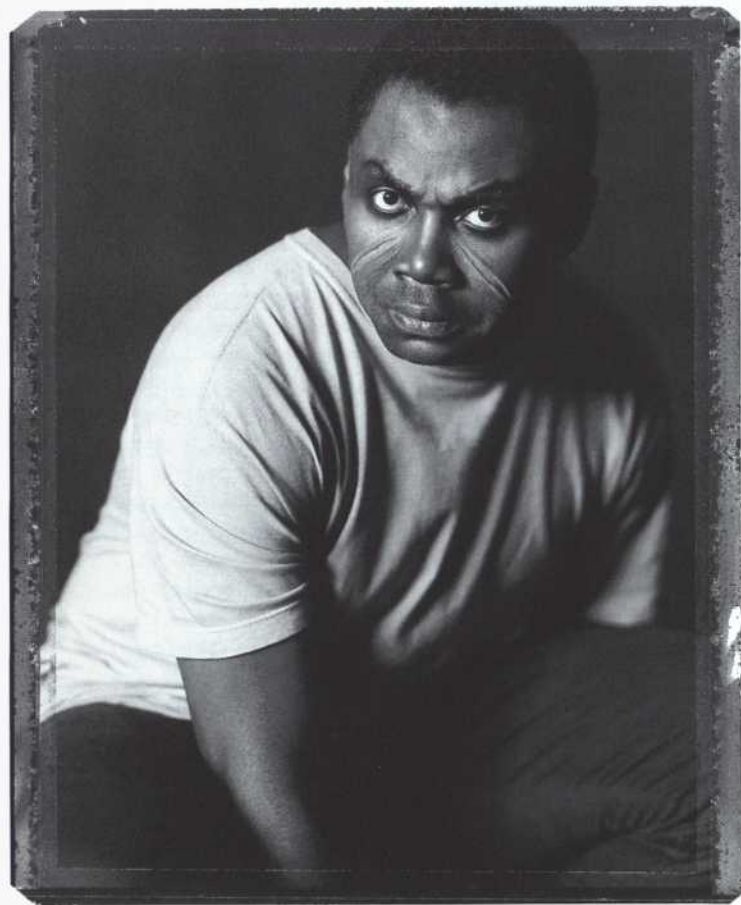
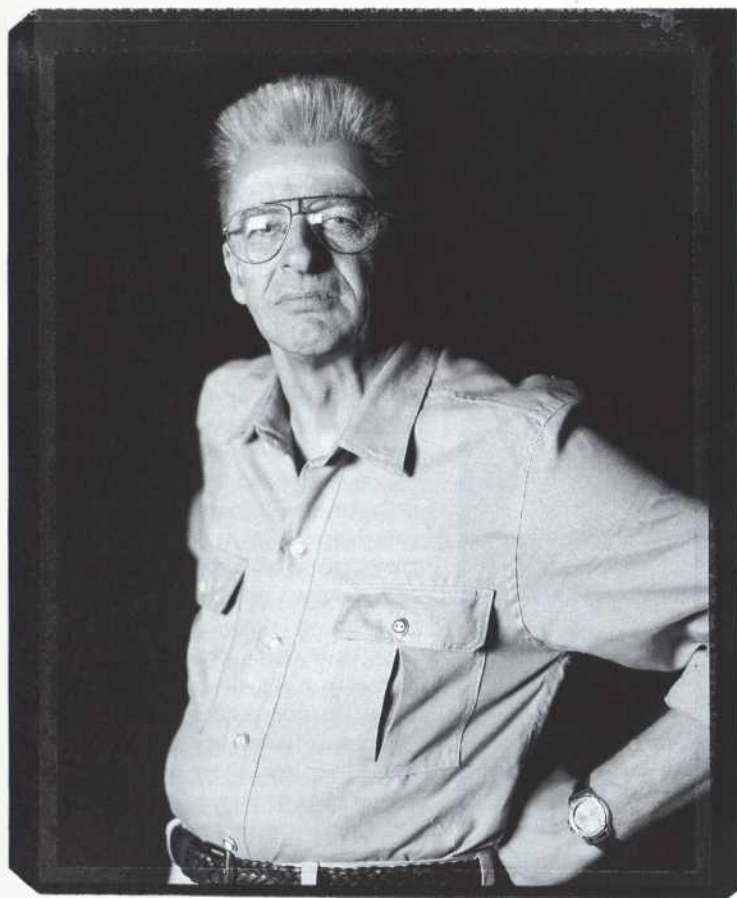
comme des noyés à une bouée. « C'est une pièce sur la faillite de la quéquette !, proclame la metteuse en scène dans un grand éclat de rire. Impuissants réellement ou symboliquement, Cal et Horn ont axé toute leur vie sur le travail et l'argent, et l'alcoolisme de Cal ne vient que confirmer la faillite du système masculin que Koltès observe avec une belle ironie et beaucoup

d'humour. » « Aussi, l'espace que j'ai conçu, note Stéphane Roy, me semble plus "féminin". À partir du moment où nous avons compris à quel point le personnage focal de la pièce est Léone, qu'elle est le double de Koltès, celle qui fait le plus ouvertement et le plus sensiblement et le plus tragiquement l'expérience de l'ouverture à l'Autre (même si c'est avec

naïveté et candeur), il m'a semblé que je devais créer un espace qui lui ressemble, un espace qui ne s'appuie pas sur des éléments architecturaux très palpables et construits qui viennent confirmer la masculinité, mais soit au contraire ouvert à l'abstraction, à l'ambiguïté, aux sous-entendus. »

L'espace théâtral, tel que le conçoit Stéphane Roy, est un miroir qui reflète la manière dont les êtres humains vivent. « C'est comme lorsque tu loues un logement ! Tu loues l'espace dans lequel tu as le moins de compromis à faire, sachant que tu ne pourras jamais bouger les murs ! » Ici, dans *Combat de nègre et de chiens*, on voit des gens qui n'ont pas vraiment choisi l'espace dans lequel ils vivent et qui voient leur horizon se refermer, leur espace rétrécir comme peau de chagrin, jusqu'à ce qu'ils n'aient plus que quelques mètres carrés où évoluer. Ils sont prisonniers d'un bled perdu au bout du monde, ont perdu contact avec le monde extérieur, et connaissent une absolue perte de leurs repères. Les hommes auront une attitude pitoyable d'autodéfense et de protection de leur territoire ; Léone, pour sa part, acceptera la dissolution de soi et retrouvera là, en Afrique, un lieu d'enfance, un lieu de mémoire, un lieu qui, curieusement, dans son étrangeté radicale, lui permettra de se reconnaître. « Si Léone est un objet de désir pour les trois hommes dans la pièce, selon Brigitte Haentjens, elle est celle qui, en même temps, pourra le mieux identifier son propre désir, qui est de fuir les cathédrales pour passer par l'Autre, que cet Autre soit ailleurs ou en soi. » « À la fin de la pièce, conclut Stéphane Roy, elle est la seule qui a évolué. Même si, en l'espace d'une nuit, sa vie a été mise en pièces, Léone a tout gagné. Elle s'est retrouvée. »

propos recueillis et mis en forme par
Stéphane Lépine





© Raphaël/Philippe Billere

COMBAT DE NÈGRE ET DE CHIENS

De Bernard-Marie **KOLTÈS**

Mise en scène de
Brigitte **HAENTJENS**

DISTRIBUTION
(par ordre d'entrée en scène)

Pierre Collin *Horn*

Maka Kotto *Alboury*

Anne-Marie Cadieux *Léone*

Denis Bernard *Cal*

CONCEPTION

Décor **Stéphane Roy**

Costumes **Lyse Bédard**

Éclairages **Guy Simard**

Musique **Michel F. Côté**

Maquillages **Angelo Barsetti**

Perruques **Cybèle Perruques**

Accessoires **Lucie Thériault**

Assistance à la mise en scène
et régie **Michel Rioux**

Conseiller littéraire **Stéphane Lépine**

La Presse

12 novembre, soirée
Champigny


4 décembre, soirée
caractéra

VISAGES
DU **petit écran**
photographies d'ANDRÉ LE COZ



Du 24 septembre
au 14 décembre 1997

Salle Norman-McLaren
335, boul. De Maisonneuve Est
(514) 842-9768

 Radio-Canada
Télévision

mois de
photo
à montréal



Pour l'amour des livres et de la musique...

Champigny

4380 St-Denis, Montréal, Qc H2J 2L1
tél.: (514) 844-2587

Livres
REVUES **DISQUES**
Partitions

LAVAL Centre Laval 1600 boul. Le Corbusier Laval, Qc (514) 688-5422	ANGRIGNON Carrefour Angrignon 7077 boul. Newman LaSalle, Qc (514) 365-4432	BROSSARD Mail Champlain 2150 boul. Lapinière Brossard, Qc (514) 465-2242	LAURIER 371 ave Laurier Ouest Montréal, Qc (514) 277-9912
--	---	---	---

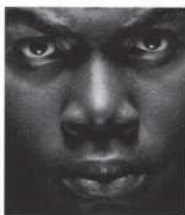
Donnez
du corps à
vos
créations.

INFOGRAPHIE
NUMÉRISATION COULEUR
TRAITEMENT DE L'IMAGE
TYPOGRAPHIE
SÉPARATION DE COULEURS
LASER COULEUR
FILMS FINAUX
BLEUS
COLORKEYS
MATCHPRINTS

caractéra

Québec (418) 687-4434 Télécopieur 687-1161 Modem 688-1921
Montréal (514) 289-9191 Télécopieur 289-9911 Modem 844-1788

COMBAT DE NÈGRE ET DE CHIENS



De Bernard-Marie **KOLTÈS**

Mise en scène de
Brigitte **HAENTJENS**

DÉCOR

Réalisé par les
Productions Yves Nicol Inc.
sous la supervision de
Martin Roberge
Menuiserie
Jean Dufresne
Benoit Frenière
Laurence Poulin
André Touchette
Richard Viau
Titus Zurawski
Soudure
René Ross

ARBRE

Structure
Avant-Scène F.P. Inc.
Soudure
Martin Giguère
Sculpture et modelage
Trans-Formes L.M.
Sylvie Caron
Fabien Tremblay
Mark Sutton
Commissionnaire
Nadyne Deschênes

PEINTURE SCÉNIQUE

Longue-Vue
Peinture Scénique Inc.

Assistance aux éclairages
Stéphane Jolicœur
Assistance aux accessoires
Josée Veillet

COSTUMES

Coupe **Gaétan Tyler**
Couture **Jocelyne Gauthier**

MAQUILLAGES

Assistance aux maquillages
Clélia Marsadié
Prothèse
Stephan Tessier

MUSIQUE

Musique interprétée par
Michel F. Côté
percussion, claviers, flûte, voix
Claude Fradette
guitare électrique
Diane Labrosse
accordéon, échantillonneur, voix
Tom Walsh
trombone

Sincères remerciements à Robert
Langlois et au Studio 270, à Aline
Caron et à H. Phong Doan pour
leur précieuse collaboration.

COLLABORATEURS AUX COMMUNICATIONS

Graphisme
Folio et Garetti
Rédaction
Marie-Ève Gagnon
Stéphane Lépine
Photographie
Jean-François Bérubé
(photo de l'affiche)
Rolland Lorente, Atlas
(photos de scène)
Sylvain Lavallée
*(collaboration spéciale
au programme)*
Coordination et correction
du programme
Benoît Lagrandeur
Ventes de publicité au programme
Nathalie Larivière
Impression du programme
Interglobe Montréal inc.

Les photos de B.-M. Koltès et celles
illustrant son travail ainsi que les
productions françaises de ses
œuvres sont tirées de **KOLTÈS,**
COMBATS AVEC LA SCÈNE, Théâtre
Aujourd'hui n°5, ministère de l'Édu-
cation nationale, de l'Enseigne-
ment supérieur et de la Recherche
(France), mars 1996.

ÉQUIPE DU TNM

Directrice générale et artistique
Lorraine Pintal
Directrice administrative
Stéphane Leclerc
Directeur de production
Laurent Bussiès
Directrice du marketing
et des communications
Nadine Marchand
Directrice du financement privé
Suzanne Durand
Contrôleur
Monique Besner
Attaché de presse
Loui Mauffette
Directeur technique
Benoit Panaccio
Adjointe à la direction
Line Bisailon
Adjointe à la production
France Ouellet
Adjointe au marketing
et aux communications
Pascale Desgagnés
Assistante aux relations
publiques
Valérie Veilleux
Archiviste-réceptionniste
Christian Beaulieu

ÉQUIPE DE SCÈNE

Chef machiniste
Gordon Page
Chef électricien
Howard Abrams
Chef sonorisateur
Robert Zakrzewki
Chef accessoiriste
Jean-François Turgeon
Chef habilleuse
Denise Lessard

Chef d'équipe, ventes
France Fournier
Ventes de groupe
Francine Dorion

Billetterie et abonnement
Nadège Beaulieu
Pierre Drolet
Christine Germain
Véronica Gill
Louise-Hélène Lacasse
Ginette Mann
Michelle Patry

Chef d'équipe, télémarketing
Astrid Chouinard
Télémarketing
Christian Arsenault
Annie Beausoleil
Martin Boisvert
Stéphane Carrier
Véronique Fauvelle
Marie-Maude Fleury-Labelle
Christian Fortier
Pascale Lavoie
Judith Perron

Gérant de salle
Yves Rocray
Chef d'équipe, accueil
Maryse Pothier
Accueil
Chantal Besner
Normand Bréard
Marie-Hélène Côté
Élaine Désorcy
Catherine Dufort
Véronique Fauvelle
Véronica Gill
Chantal Laplante
Diane Lequy
Martine Lévesque
Marie-Josée Lévesque
Isabelle Malboëuf
Mathieu Marchand
Lucie Rousseau
Virginie Rouyère
Éric Sauriol
Surintendant
Paul Brossard
Concierges
Carl Bouchard
Allan Mangailou
Robert Mangailou
Daniel St-Jean

Les techniciens et les habilleuses du
TNM sont respectivement membres
des sections locales 56 et 863 de
l'Alliance Internationale des
Employés de Scène et de Théâtre
(I.A.T.S.E.), affiliées à la Fédération
des Travailleurs du Québec.
Le TNM est membre des théâtres
associés (TAI).

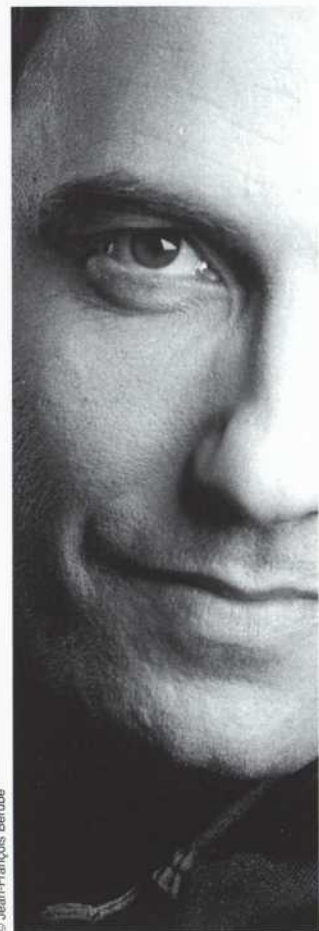
Rencontre avec les ACTEURS

propos recueillis et mis en forme par Marie-Ève Gagnon

Cal : DENIS BERNARD

En pleine possession de ses moyens, Denis Bernard s'attaque depuis quelques années à des rôles substantiels. Citons-en quelques-uns : Petruccio dans *la Mégère apprivoisée*, mis en scène par Martine Beaulne ici même au TNM ; Jessep dans *Des hommes d'honneur*, mis en scène par Claude Maher à la Compagnie Jean-Duceppe ; Platonov dans *Comédie russe*, mis en scène par Serge Denoncourt à l'Opsis. Prolifique, il excelle également, en ce moment, à la télévision, dans *le Volcan tranquille* et *Virginie* à Radio-Canada et dans *Diva* à Télé-Métropole.

Le rôle de Cal l'amène à fouiller des zones encore inexplorées pour lui.



© Jean-François Bélubé

Parler pour occulter la réalité.

Le personnage m'a fait peur au départ même si j'ai senti une urgence après avoir lu la pièce. Jouer Cal, c'est aller à fond dans le sordide de la nature humaine. C'est la première fois qu'un personnage me permet d'aller aussi loin dans l'odieux conjugué au désespoir.

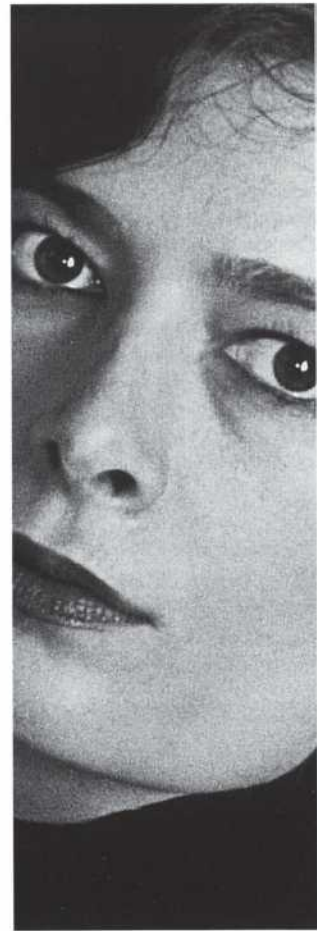
Cal est une tête brûlée : un homme aux rêves brisés qui n'a d'autre choix que de déraiper. À travers toutes ses pérégrinations de chantier en chantier, de ville en ville, il a perdu son identité, il ne sait plus ce qu'il est. Il fonctionne selon des schèmes de pensée préconçus, il n'est plus capable d'aboutir à une seule idée personnelle.

C'est souvent ce qui arrive quand un système pyramidal de pensée, que ce soit l'armée, les sectes – ici c'est le colonialisme français incarné par la compagnie pour laquelle il travaille –, te suce toutes tes idées pour les remplacer par leur système de valeurs. Cal se sent vidé de ses forces vives, alors il agit ou il parle sans arrêt pour occulter la réalité. Il a besoin de la présence de l'autre même si elle ne fait qu'attiser son agressivité ou lui rappeler son extrême solitude.

Pour moi le travail de Koltès représente ce que devrait être le mandat du théâtre aujourd'hui. Il nous bouscule, nous coince dans un univers étouffant mais en même temps, on ne peut s'empêcher d'être fasciné par la troublante vérité de ce regard vitriolique sur le monde. Il fait le constat terrible qu'il n'y a pas de rédemption possible.

Léone : ANNE-MARIE CADIEUX

Anne-Marie Cadieux ne laisse personne indifférent. Elle réussit à conjuguer intelligence et raffinement avec un versant brut, sauvage. *Combat de nègre et de chiens* lui permet de retrouver Brigitte Haentjens avec qui elle avait travaillé dans *Quartett* d'Heiner Muller présenté à ESPACE GO. Son interprétation dérangement de Merteuil lui avait valu une nomination au Gala des Masques en 1997. Pendant quatre ans, elle a été de la tournée mondiale des *Sept branches de la rivière Ota*, pièce-fleuve de Robert Lepage. Il faut aussi mentionner *la Nuit*, création coup de poing qu'elle a écrite, mise en scène et interprétée dans plusieurs festivals de théâtre dont le Festival de théâtre des



Amériques il y a deux ans. Au cinéma, elle a remporté le prix Luce-Guilbeault de la révélation de l'année au 14^e Rendez-vous du cinéma québécois pour son personnage de Manon dans *le Confessionnal* du même Robert Lepage. Elle vient de compléter le tournage de *Vivre* de Charles Binamé que l'on pourra bientôt voir sur nos écrans.

L'exil de soi

« Habituee à être ce qu'il ne faut pas être », Léone fait partie de ces exclus qui portent en eux une condamnation. En exil d'elle-même, étrangère dans son lieu d'origine, elle a envie d'un ailleurs où elle pourrait se définir, se trouver une identité. La proposition de Horn lui permet d'aller le vérifier tout en assurant financièrement ses vieux jours. À cause de cela, la rencontre avec l'Afrique doit être une révélation. Un sentiment d'appartenance très fort la lie donc immédiatement à cette terre d'adoption. Elle se voit, a besoin de se reconnaître. Un désir de vie l'amène à croire à la possibilité d'aller vers l'Autre. Elle projette l'utopie d'un monde multiple qu'on espère, mais dont on pressent intérieurement l'échec.

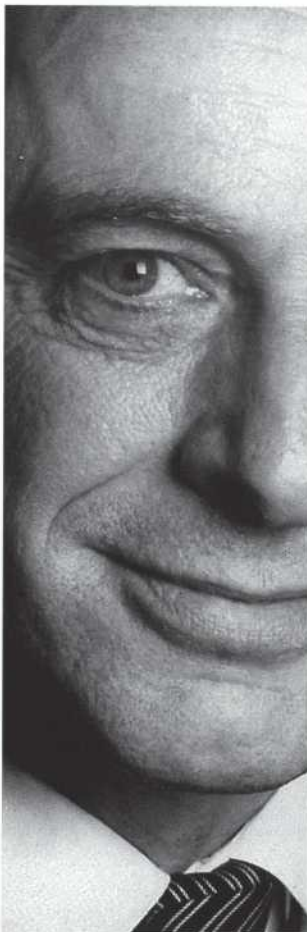
L'écriture de Koltès me permet de suivre le courant de la pensée de Léone, sans ellipse. Koltès ne construit pas ses pièces en amenant les personnages vers un point culminant où ils livreraient leur blessure. Ce n'est pas du théâtre psychologique. Pourtant ils parlent d'eux-mêmes et on comprend ce qu'ils sont. C'est concret même si la poésie et la langue très travaillée sont les premières choses qui nous touchent. C'est peut-être pour cela qu'il se dégage de son œuvre une sensation hybride : c'est très enraciné dans la culture française, mais en même temps, il y a une attirance pour l'américanité et son réalisme. À l'image de la vie et du flux de notre pensée, Koltès n'est jamais prévisible. Mais surtout, c'est une œuvre qui nous échappe, qui ne supporte pas les analyses définitives.

Horn : PIERRE COLLIN

En parcourant sa feuille de route, qui couvre plus de trente années de carrière, on constate que Pierre Collin s'est souvent mesuré à des œuvres novatrices et dérangeantes. Que ce soit comme acteur ou comme metteur en scène, ses choix révèlent un créateur aimant le risque.

Plongé à fond dans la vague Koltès – en plus de *Combat de nègre et de chiens*, il a été de *Quai ouest* à *ESPACE GO* –, Pierre Collin en émerge transformé. L'œuvre du jeune dramaturge a trouvé en lui un ardent défenseur. L'acteur est heureux et ça se sent ; sa passion est à fleur de peau.

Il nous parle de Horn, mais surtout de cette œuvre qui le bouleverse profondément.



L'histoire de l'humanité

Horn est l'employé d'une compagnie multinationale dont il est en quelque sorte le valet. Il sait qu'il est un pion, mais il sait aussi que la compagnie a besoin de ce pion pour faire le sale travail. Horn doit régler les problèmes rapidement et de la manière la plus propre possible parce que la réputation de la compagnie est en jeu. Il veut les régler d'autant plus vite qu'il est à l'aube d'une retraite qu'il voudrait dorée.

Comme on le dit souvent de l'univers de Koltès, il n'y a pas de véritable communication entre les êtres humains. Il nous montre que toute relation est une négociation, un *deal*. Mais il y a des personnages qui négocient longtemps avant d'en arriver à la violence, comme Horn et, il y en a d'autres qui négocient très peu, comme Cal.

En lisant les carnets que Koltès joint à ses pièces, on comprend les véritables motivations des personnages. On se rend compte que son écriture nous renvoie à l'histoire de l'humanité. Le comédien s'aperçoit alors qu'il joue quelque chose d'énorme. Il y a le premier degré qui est l'histoire bien sûr, puis un deuxième degré, puis un troisième...

Le travail de Koltès est complètement nouveau, aussi important que celui de Beckett à son époque. Il va dans les profondeurs de l'âme humaine comme personne avant lui. Il ne part jamais d'une thématique, il laisse rêver le lieu et s'inspire des êtres qui y surgissent.

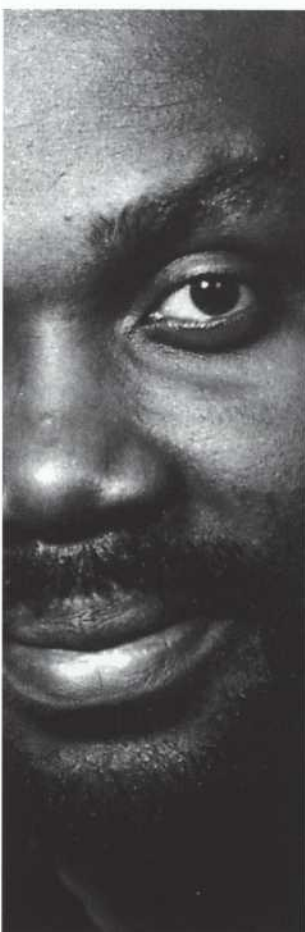
On pourrait le comparer à Claudel à cause des longues tirades et de la langue superbe ; mais si Claudel était le poète du ciel, Koltès est celui de l'enfer, de cet enfer qui sommeille en chacun de nous.

Albourny : MAKA KOTTO

Acteur à la présence singulière, Maka Kotto insuffle à ses personnages une respiration différente, à la fois énigmatique et rassurante. Même s'il habite maintenant ici, il travaille comme acteur et metteur en scène dans l'espace francophone France-Québec.

Outre le théâtre et son travail à la télévision – notamment dans *Urgence* –, on a fait appel à son talent dans plusieurs productions cinématographiques : tout dernièrement, dans *la Conciergerie* de Michel Poulette, mais aussi dans *Beaumarchais* de Molinaro. En 1983, il avait été sollicité pour la création de *Combat de nègre et de chiens* au Théâtre des Amandiers, mais à cause d'engagements au cinéma il avait manqué ce rendez-vous. Il sera donc enfin Albourny.

Né en Afrique, où il a grandi jusqu'à l'âge de 16 ans, il a partagé son expérience culturelle et affective avec ses collègues.



Le malentendu perpétuel et permanent

Si le Blanc expatrié ne fait pas l'effort de comprendre l'autre, le « nègre », Koltès montre comment Albourny, lui, comprend la nature profonde de cet homme blanc qui vit en conquistador en Afrique. Pourquoi ? Parce que dans sa naïveté, son insensibilité, son indifférence ou son insouciance apparentes, Albourny observe et écoute beaucoup. C'est un trait de caractère qu'on retrouve chez beaucoup d'Africains en Afrique.

Les Horn et Cal qui débarquent en Afrique ne se soucient guère de comprendre de l'intérieur et en profondeur les « choses » et les « êtres » nouveaux qui les environnent, d'où le malentendu perpétuel ou permanent. C'est l'histoire d'un bon nombre de déracinés ou d'immigrants. Quand ils arrivent dans un nouvel environnement, tout est beau et bon : c'est le rêve. Mais au fur et à mesure que passe le temps, que s'installent les interactions, ils réalisent qu'ils ne sont pas à leur place. Ils ont eu un faux jugement. Ils ont rêvé quelque chose qui n'existe pas.

Koltès ne prend jamais position. Il prend des « photos ». Quand dans son univers on fait face à la cruauté, à la haine, au racisme, ce qui se dégage, c'est la poésie, la beauté. La structure de sa langue est la beauté dans sa définition la plus pure. Sa langue est riche et envoi comme un labyrinthe verbal : on a l'impression d'avoir trouvé le sens de son verbe et de sa pensée, on réalise qu'il existe moult autres sens la minute d'après.

Chaque jour de répétition nous amène dans des rivières et des fleuves de surprises et de plaisirs. Et en tant qu'acteur ou caisse de résonance de l'auteur, je me retrouve, parfois malgré moi, transporté dans l'énergie et l'intention voulues, tellement le verbe et la pensée de Koltès sont riches et forts.

On dirait par ailleurs que Koltès est un étranger qui écrit le français : son langage est très imagé, et on est stupéfait de voir à quel point il arrive à matérialiser sa vision des méandres de la conscience humaine.

Combat de nègre et de chiens contient des passages en ouoloff (que Maka Kotto interprétera en duala). En voici la traduction française :

Scène IX

Puis-je te dire (te faire savoir) quelque chose ?

Ou bien on se tait et on se regarde (fixe) seulement
Tu ne comprends pas ma langue alors que moi je comprends la tienne
Tu m'as demandé de revenir, me voici
N'entends-tu pas des cris de femme ?

Mais moi j'entends des pleurs de femme
Que le vent apporte ici

C'est toi que je vois, mais dans mes pensées, c'est une autre femme que je vois, elle pleure et empêche le monde (les habitants du pays) de dormir
Les pleurs m'assourdissent
N'entends-tu pas ces pleurs de femme là ?

Que viens-tu chercher ici ?
Que viens-tu faire ici (en ces lieux) ?

Scène XV

Fous le camp (va-t-en d'ici) fille (enfant) de chien !



Combat de nègre et de chiens, mise en scène de Patrice Chéreau, Nanterre-Amandiers, février 1983.



La pièce contient également des passages en allemand, qu'énonce le personnage de Léone, passages essentiellement tirés du poème de Goethe *Erkönig (le Roi des aulnes)* et qui, en français, se lisent comme suit :

Scène VI

Je cherche de l'eau. De l'eau s'il-vous-plaît.
Il m'avait pourtant dit que... je te reconnaîtrais certainement.
Vous sentez le vent ? Quand le vent tourne comme cela, c'est le diable qui tourne. Disparais, envole-toi, Satan ; pschtt, va-t-en.
Je préférerais rester ici ; il fait si doux. Viens avec moi chercher de l'eau.
Il y a quelqu'un. J'ai entendu... Satan ! Disparais, pschtt !
Je reviendrai. Attendez-moi.
Ou bien vous, revenez.

Scène IX

Qui galope si tard dans la nuit et le vent ?
C'est le père avec son enfant.
Ne vois-tu pas, Père, le roi des aulnes ?
Le roi des aulnes avec sa couronne et sa traîne.
Mon fils, c'est une traînée de brouillard.

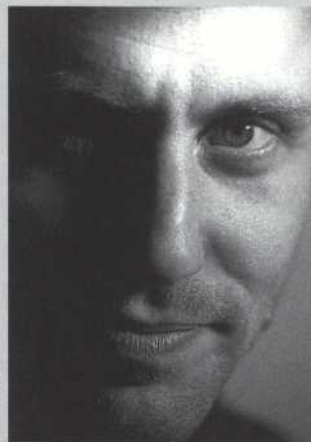
Scène XI

Et quand il m'a proposé de le rejoindre en Afrique, oui, j'ai dit oui, je suis prête. Tu es le diable en coquin !

Scène XX

dernières répliques de la pièce
Avez-vous une épingle à nourrice ? Ma robe s'ouvre.
Mon Dieu, si vous n'en avez pas sur vous, je dois, toute nue, toute nue, retourner à Paris.

Rencontre avec les **CONCEPTEURS**



Musique : **MICHEL F. CÔTÉ**

Peu importe qu'elles soient idéologiques ou esthétiques, Michel Côté déteste les chapelles. Mélomane avant toute chose, il s'inspire sans discrimination de toutes les sources susceptibles d'enrichir son travail. Pour le percussionniste-compositeur, la curiosité est une vertu cardinale. En plus d'être partie prenante de la plupart des manifestations importantes de la

musique actuelle à Montréal, il travaille aussi avec des chorégraphes depuis plusieurs années. Sa passion pour toutes les formes d'expression l'a amené à créer de la musique pour Robert Lepage et ses *Sept branches de la rivière Ota*. Se gardant d'accumuler de manière boulimique les connaissances et les sensations, il aime par-dessus tout la culture vivante pour ce qu'elle nous dit des hommes.

Cette nuit-là

J'ai lu la pièce en une courte nuit, je ne sais pas si c'est l'absence de son et la concentration décuplée qu'on retrouve toujours la nuit, mais je suis tombé sous le charme magnétique de cette écriture lumineuse. La musique est un art de pulsation et de silence, un art du temps ; par bonheur, j'ai très tôt constaté que Koltès était un auteur doué d'un remarquable sens de la temporalité. Il y a chez lui une acuité auditive littéraire d'une rare qualité. Maniaque, inspirant et poétique, il propose, par exemple, le « son de chutes de toiles d'araignée ». Une écriture faite de propositions aussi belles et surréalistes m'a donc amené à concevoir les différents personnages sonores proposés par Koltès (chien, gardes, nature, etc.) de façon non-réaliste. D'ailleurs au théâtre on n'a surtout pas besoin d'être réaliste ; la scène est un espace rituel, un lieu de transfiguration : un chien qui jappe comme un chien, au théâtre, c'est insignifiant. Alors je me suis amusé à enrubanner d'un voile musical doucement expressif ce quatuor de combattants esseulés, à la fois dérisoire et terrible.

Deux univers musicaux très contrastants se sont imposés à moi comme matériau de base. Tout d'abord, un style musical à des kilomètres-lumières de mes habituelles considérations stylistiques, le reggae... *Ya man* ! Simplement parce que Léone en écoutait à Paris, la veille de son départ pour l'Afrique. Mais en y regardant de plus près, on découvre que le reggae véhicule ce mythe obsessif du retour à la mère-patrie africaine, cette Afrique glorieuse et légendaire, l'autre, la précoloniale. Je me suis donc approprié un peu de reggae, pour sa légèreté et son pathos plein d'espoir.

En accord avec les propositions sonores énigmatiques de Koltès, l'autre univers musical utilisé est plus climatique, plus étouffant et menaçant. Il est composite, fabriqué avec la luminosité spécifique de certains instruments : accordéon, rhombe, voix, crotale, guitare électrique et trombone. C'est à l'intérieur de cette seconde matière musicale que vous entendrez, entre autres, les « son de chutes de toiles d'araignée ».

Le texte de Koltès est musical et puissant. Cette nuit-là, je me suis demandé : cette écriture a-t-elle besoin de musique ?



Éclairages : **GUY SIMARD**

Véritable architecte de la lumière, Guy Simard a développé une expertise unique qui lui a permis de décliner ses espaces éphémères dans plus de 250 productions sur les scènes d'ici et du monde entier. Actif à l'Opéra de Montréal, il prend en charge l'éclairage de la plupart des spectacles de cette compagnie. Tous les aspects de cette rencontre humaine avec le jour artificiel le sollicitent. Donc, en plus des éclairages de scène, il pense aussi l'environnement lumineux de sites et de bâtiments urbains. Excellent pédagogue, il partage sa passion avec les étudiants de l'École nationale de théâtre où il a lui-même été formé. Poussant toujours plus loin sa recherche émotive et sensorielle des atmosphères lumineuses, il a participé au succès du Théâtre UBU, travaillant avec le metteur en scène Denis Marleau sur des œuvres marquantes comme *Roberto Zucco*, *Maîtres anciens*, par exemple. Rappelons ses récentes incursions au TNM : *Hedda Gabler*, mis en scène par Lorraine Pintal et, l'année dernière, *le Passage de l'Indiana*, autre mise en scène de Denis Marleau, pour laquelle les abonnés lui ont décerné le prix Gascon-Roux de la meilleure conception d'éclairages.



Costumes : **LYSE BÉDARD**

Un « bon » costume est toujours un révélateur. Il doit permettre au comédien ou au danseur d'ancrer son personnage. Lyse Bédard possède la curiosité, l'exigence et la sensibilité nécessaires pour arriver à cet heureux résultat. Souple, elle s'adapte aux demandes parfois diversifiées et contradictoires du théâtre et de la danse, mais aussi de la télévision et du cinéma. Soutenue par une formation artistique et technique solide – l'École de haute couture Cotnoir-Caponi, l'École nationale de théâtre et les Arts Appliqués –, elle a été associée à de nombreuses compagnies montréalaises. Partante avec le Grand Cirque Ordinaire, on la retrouve ensuite au Théâtre de La Rallonge et à La Manufacture. Plus récemment, elle a régulièrement collaboré avec le Théâtre UBU : *Roberto Zucco*, *Maîtres anciens* ; son travail sur *les Ubs* lui a valu un prix de l'Association québécoise des critiques de théâtre. *Le Passage de l'Indiana*, présenté au TNM l'année dernière, a permis de constater, une fois de plus, l'efficacité et la pertinence de son travail.

Marie-Ève Gagnon



Place à la détente

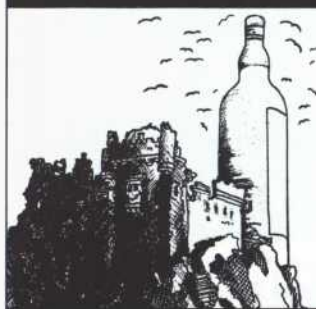
Que de fois devez-vous affronter la pluie, le froid ou même une obscurité inquiétante quand vous sortez en ville? Voilà des problèmes que vous n'aurez pas en garant votre voiture dans le stationnement de la Place des Arts, tout près du TNM. C'est aussi pratique que sécuritaire! Il ne vous reste plus qu'à apprécier votre spectacle.



Place des Arts

C'est toujours la Place!

L'île aux scotches rares



*L'île
Nove*
PUB

342, rue Ontario Est, Montréal, 982-0866



Les Magasins
Pilon

Cahiers de théâtre

JEU

LE SEUL TRIMESTRIEL
DE LANGUE FRANÇAISE
AU QUÉBEC CONSACRÉ
AUX ARTS DE LA SCÈNE

Abonnez-vous pour deux ans aux
Cahiers de théâtre Jeu
et recevez gratuitement

**L'Album du
Théâtre du Nouveau Monde**

Abondamment illustré, nourri d'entrevues
et de témoignages de ceux et de celles qui ont
bâti et soutenu le TNM d'hier à aujourd'hui,
qui y ont joué et travaillé.

Coordination : Patricia Belzil et Solange Lévesque

ÉDITIONS JEU, 23,5 CM X 30 CM, 136 P., 250 PHOTOS



Oui, je désire profiter de l'offre
spéciale : un abonnement de
deux ans à **JEU** (8 numéros) +
L'album du TNM pour
**74 \$ seulement au lieu de
103,95 \$**, soit une économie
de 29,95 \$ (avant taxes) !

RENSEIGNEMENTS : (514) 288-2808

PERIODICA

PAR TÉLÉPHONE : (514) 274-5468 OU
1-800 361-1431

PAR TÉLÉCOPIE : (514) 274-0201

Mise en scène de
René Richard Cyr

Avec
Luc Picard
et
Marie-France Marcotte
Robert Lalonde
Han Masson
Henri Chassé
Patrice Coquereau
Guy Jodoin
Dominique Leduc
Diego Thornton
Joël Marin
Frédéric De Grandpré

Décor **Stéphane Roy**
Costumes **François St-Aubin**
Éclairages **Michel Beaulieu**
Musique **Michel Smith**
Maquillages **Angelo Barsetti**
Accessoires **Normand Blais**
Assistance à la mise en scène
et régie **Lou Arteau**

**AU THÉÂTRE DU
NOUVEAU MONDE**
**DU 13 JANVIER
AU 17 FÉVRIER 1998**

LE MISANTHROPE

de Molière

Billets en vente dès maintenant :

866-8668

 **790-1790**

© Lyne Charlebois

Combat de nègre et de chiens • TNM 27

L'envers du décor

LES PRIX GASCON-ROUX : LES CHOIX DES ABONNÉS



Première rangée : M. Michel Filion, vice-président, affaires publiques et communications chez ABB, Serge Denoncourt, Gérard Poirier, Annick Bergeron ; deuxième rangée : Paule-Josée Meunier (représentant François Barbeau), Mérédith Caron, Jean-Louis Roux, Jean Derome, Michel Goulet.

Prix Gascon-Roux – saison 1996-1997

Créés lors du 35e anniversaire du Théâtre du Nouveau Monde, ces prix se veulent un hommage à messieurs Jean Gascon et Jean-Louis Roux, deux des fondateurs et premiers directeurs artistiques du TNM. Le jeudi 2 octobre dernier, nous remettons, au nom de plus de 1000 abonnés, les prix Gascon-Roux aux neuf artistes suivants qui se sont brillamment illustrés sur notre scène au cours de la saison dernière :

JEAN DEROME meilleure conception sonore
pour *La vie est un songe* de Calderón de la Barca

GUY SIMARD meilleure conception d'éclairages
pour *le Passage de l'Indiana* de Normand Chaurette

EX ÆQUO

FRANÇOIS BARBEAU meilleure conception de costumes
pour *Tartuffe* de Molière

ET

MÉRÉDITH CARON meilleure conception de costumes
pour *La vie est un songe* de Calderón de la Barca

MICHEL GOULET meilleure conception de décor
pour *le Passage de l'Indiana* de Normand Chaurette

EX ÆQUO

GÉRARD POIRIER meilleure interprétation masculine
(Orgon) pour *Tartuffe* de Molière

ET

GABRIEL ARCAND meilleure interprétation masculine
(Tartuffe) pour *Tartuffe* de Molière

ANNICK BERGERON meilleure interprétation féminine
(Varvara Mikhaïlovna) pour *les Estivants* de Maxime Gorki

SERGE DENONCOURT meilleure mise en scène
pour *les Estivants* de Maxime Gorki

Le théâtre aussi a du génie, ABB le reconnaît.

Prix Gascon-Roux – saison 1997-1998

Voici un petit aide-mémoire afin de vous rappeler de noter vos impressions sur le spectacle de ce soir, ainsi que sur le spectacle qui ouvrait la saison, *la Serva amorosa*. Cela vous facilitera peut-être la tâche en juin prochain, lorsque nous solliciterons vos choix pour la remise des prix Gascon-Roux pour la saison en cours.

La Serva amorosa COMBAT DE NÈGRE ET DE CHIENS

Vos impressions sur :

• la musique

.....

• les éclairages

.....

• les costumes

.....

• le décor

.....

• l'interprétation masculine

.....

• l'interprétation féminine

.....

• la mise en scène

.....

Vos impressions sur :

• la musique

.....

• les éclairages

.....

• les costumes

.....

• le décor

.....

• l'interprétation masculine

.....

• l'interprétation féminine

.....

• la mise en scène

.....



© Daniel Mallard

**BRAVO À
SERGE DENONCOURT ET
À L'ÉQUIPE DES ESTIVANTS
DE GORKI !**

L'Association québécoise des critiques de théâtre a décerné, le lundi 20 octobre dernier, le Grand Prix de la critique 1996-1997 à la production *les Estivants*. Cette coproduction du Théâtre du Nouveau Monde et du Théâtre du Trident a remporté un immense succès lors des représentations au printemps dernier, au Monument National.

ERRATUM

La magnifique musique de *la Serva amorosa* était bel et bien signée **Claire Gignac** et non Marie Gignac, comme l'indiquait malencontreusement notre magazine d'abonnement.
Toutes nos excuses aux artistes.



U N N O U V E A U M O N D E

CAMPAGNE DE FINANCEMENT AUX FINS D'IMMOBILISATION

Tous les donateurs de fauteuils devraient avoir en leur possession la réplique de leur plaque portant le nom de leur choix, montée sur un élément du décor de *Cyrano de Bergerac* présenté en reprise l'été dernier.

Souhaitons que ce petit montage parvienne à témoigner une fois de plus de l'étendue de notre reconnaissance face à votre geste qui a permis de récolter 12% de l'objectif initial de 1 500 000 \$.

Pour l'exercice de confection, nous remercions :
Benoit Panaccio pour le concept ; Bob Harvey pour le découpage et les gabarits ; les clans Harvey et Durand pour l'assemblage, soit Thérèse, Robert, Martine, Caroline, Johanne, Lisette et Marie-Ève.



© Jean-François Bérubé

Pour votre fauteuil, composez le
878-7897 !

www3.sympatico.ca/tnm
Le TNM a pignon sur...
l'autoroute électronique !
Prenez des nouvelles du
TNM, branchez-vous
sur le *Nouveau Monde* !

**MARCHE MÈRE-FILLE
DE LA FONDATION DES MALADIES DU CŒUR DU QUÉBEC**

Le dimanche 7 septembre dernier, Lorraine Pintal était du peloton de tête de la Marche Mère-Fille organisée par la Fondation des maladies du cœur du Québec. Cette activité, tenue à l'Île Sainte-Hélène, sous la présidence d'honneur de madame Louise Harel, ministre de l'Emploi et de la Solidarité, visait à sensibiliser les femmes à l'importance d'un cœur en santé.



**NOS DONATEURS DE
3 000 \$ ET PLUS**

350 000 \$ et plus
Hydro-Québec

100 000 \$ et plus
Bell Canada
Cascades

50 000 \$ - 99 999 \$
Avenir
Banque Nationale
Banque Royale
Fondation J. Armand Bombardier
Les Arts du Maurier
Mouvement Desjardins
Power Corporation du Canada
Seagram Canada

25 000 \$ - 49 999 \$
ABB
Caractéra
Graphème Communication-Design
Groupe La Mutuelle
Groupe Transcontinental G.T.C.
Pratt & Whitney Canada
Standard Life

15 000 \$ - 24 999 \$
Anonyme
Banque CIBC
Banque de Montréal
Banque Scotia
Caron Bélanger Ernst & Young
Groupe AXOR
Luc Perreault Designers

10 000 \$ - 14 999 \$
Gestion Phila
Guillevin International
La Presse
Marsh & McLennan /
Société conseil Mercer
Métro-Richelieu

5 000 \$ - 9 999 \$
A.L. Van Houtte
CFCF
Coopers & Lybrand/Laliberté Lanctôt
Infasco
La Banque Toronto-Dominion
La Compagnie américaine de fer
et métaux
Le Groupe MP Photo Reproductions
Samson Bélaïr / Deloitte & Touche

3 000 \$ - 4 999 \$
Vianney Bélanger
Jean-Pierre Belhumeur
J.R. André Bombardier
Boudrias, Panet-Raymond
Benoît Brière
Canada-Vie
Capital Midland Walwyn
Cité Rock-Détente
Delsan-Aim
Jean François Giroux
Groupe Rozon
Groupe Sun Life
Daniel Lamarre
Le Groupe Canam Manac
Le Groupe Commerce compagnie d'assurances
Le groupe Saputo
Lévesque Beaubien Geoffrion
Provigo
Jean-Louis Roux
ScotiaMcLeod
Société Radio-Canada
Télé-Métropole
Trizart



L'ambiance la plus romantique à Montréal

Complexe Desjardins
c.p. 724 Succ. Desjardins
MTL, P.Q. H5B 1B8
Tél.: (514) 848-0531

Stationnement disponible au Complexe Desjardins

MAISON DE TORRÉFACTION



SERVICE TRAITEUR
SERVICE PAUSE CAFÉ

93, Ste-Catherine O.
Montréal
Tél.: (514) 840-0000
Fax: (514) 284-4484

Service sans interruption de 11 h à minuit



Le Piémontais
À toute heure

Restaurant
LE PIÉMONTAIS
Cuisine Italienne et Française
1145 A, rue de Bullion,
Coin boul. René-Lévesque Est
514 861-8122



Fermé le dimanche



RESTAURANT

1121 Anderson, Montréal (Qc) H2Z 1M1 • (514) 861-7076



Théâtres Associés

deux pour un
le jeudi aux théâtres

Offert par les compagnies membres de
Théâtres Associés

Montréal

Compagnie Jean Duceppe (514) 842-2112

Espace GO (514) 845-4890

Théâtre d'Aujourd'hui (514) 282-3900

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

Théâtre Denise-Pelletier (514) 253-8974

Théâtre de Quat'Sous (514) 845-7277

Théâtre du Nouveau Monde (514) 866-8668

Théâtre du Rideau Vert (514) 844-1793

Québec

Théâtre du Trident (418) 643-8131

Ottawa

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

Valable sur le prix régulier. Au guichet du théâtre à compter de 19h00 le soir même. Argent comptant seulement. Billets en nombre limité. Aucune réservation acceptée. Certaines restrictions s'appliquent.

Restaurant
Yoyo

Cuisine française

4720, rue Marquette
(coin Gilford)
Montréal (Qc)
524-4187

Apportez votre vin

BOUTIQUE



Enfants Deslongchamps

Depuis 27 ans à votre service
vêtements maternité
enfants 0-18 ans

**1007-1017, RUE LAURIER OUEST
OUTREMONT TÉL.: 274-2442**

LE CONSEIL D'ADMINISTRATION du Théâtre du Nouveau Monde

COMITÉ EXÉCUTIF

Président	Jean François Giroux , avocat associé, Guy & Gilbert
Vice-président	Claude Dubois , consultant, Groupe Transcontinental GTC Ltée
Trésorier	Guy LeBlanc , associé, Price Waterhouse
Secrétaire	Jean-Pierre Belhumeur , avocat associé, Stikeman, Elliott

ADMINISTRATEURS

Normand Chouinard, comédien, directeur du Conservatoire d'art dramatique de Montréal

Claude Corbo, professeur, UQAM

Peter Duffield, président, Peter R. Duffield et associés

Yves Duhaime, avocat conseil, Lozeau Gonthier Masse Richard

Carole Gagné, directrice principale, Banque Nationale du Canada

Germaine Gibara, Avvio Management inc.

Sylvie Lalande, première vice-présidente – communications, Québec, Bell Canada

Fernand Lalonde, avocat conseil, Leduc Leblanc Avocats

Daniel Lamarre, président et chef de la direction, Télé-Métropole Inc.

Claude Langlois, directeur général, Centre d'Arts Orford

Laurent Lemaire, président et chef de la direction, Cascades inc.

Monique Léonard, présidente, Coscient Marketing Inc.

Marco Micone, auteur

Michel Ostiguy, président, BOS

Raynald Petit, directeur, Communications Marketing, Microcell Solutions inc.

Louise Rousseau, directrice, projets spéciaux, Imasco Ltée



NOMINATIONS au conseil d'administration

Le président du conseil d'administration de la Fondation du Théâtre du Nouveau Monde, M^e Jean François Giroux, est fier d'annoncer la nomination de **madame Sylvie Lalande** et de **monsieur Laurent Lemaire** à titre d'administrateurs du conseil d'administration du théâtre.



Madame Lalande, première vice-présidente – communications, Québec chez Bell Canada possède une riche expérience de l'industrie des médias. Depuis juillet dernier, elle est responsable de l'ensemble des activités de communications chez Bell au Québec.



Président et chef de la direction de Cascades inc., monsieur Lemaire est une personnalité bien connue de l'industrie des papetiers du Québec.

Toute l'équipe leur souhaite la bienvenue.

NOUS TENONS À REMERCIER



Le Conseil des Arts
et des Lettres
du Québec



Le Conseil des Arts
du Canada



Le Conseil des arts
de la Communauté
urbaine de Montréal

LES GRANDS SOCIÉTAIRES DU TNM

Cité Rock Détente
Groupe La Mutuelle
Hydro-Québec
La Presse
Mediacom
Société Radio-Canada

LES ASSOCIÉS DU TNM

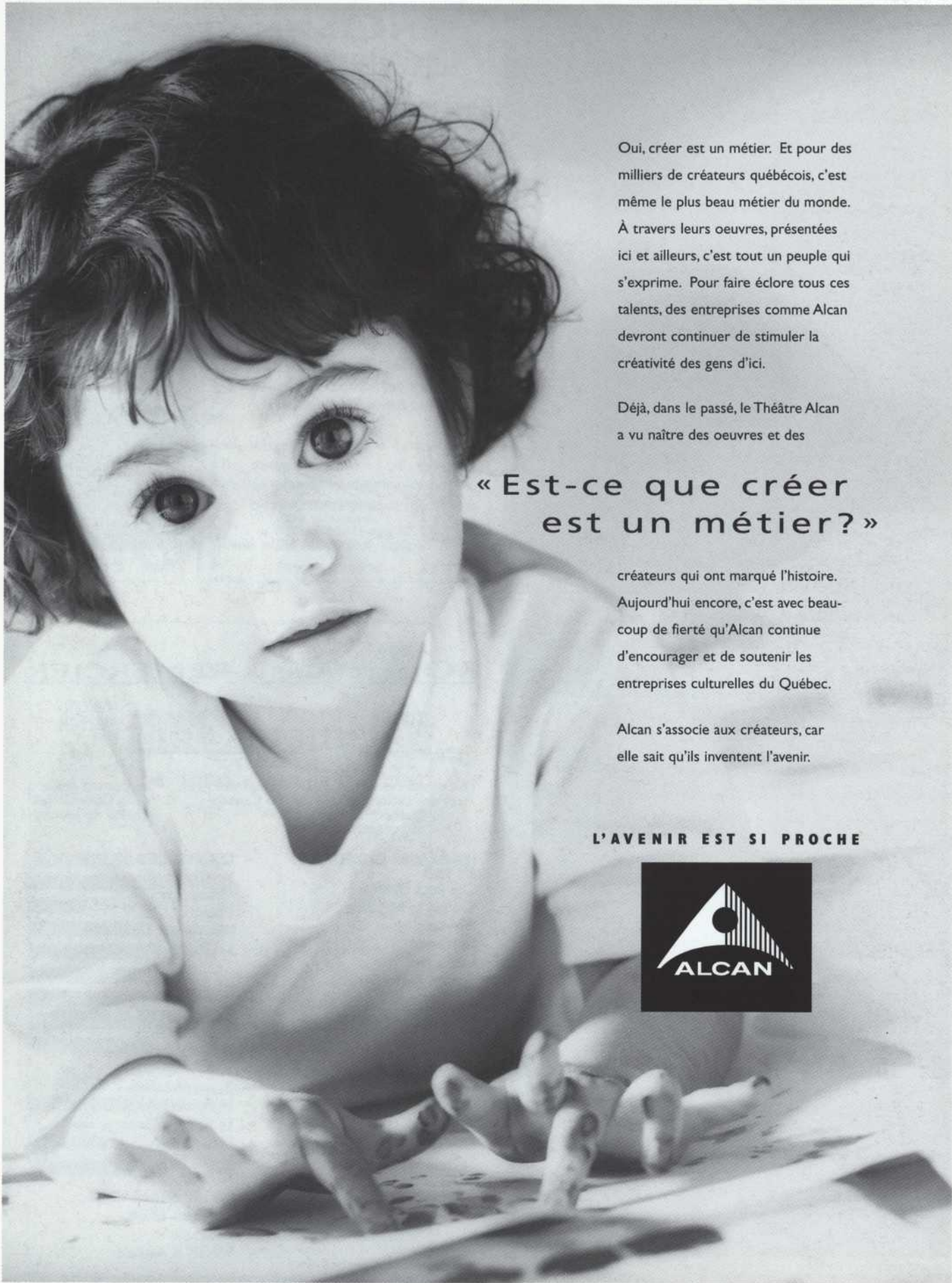
Bombardier
Champigny
Chubb
Mouvement Desjardins
Les Papiers Graphiques Rolland

LES SOCIÉTAIRES DU TNM

ABB
Banque Nationale du Canada
Caractéra
Imasco
Les Arts du Maurier Ltée
Petro-Canada
RDI
Samson Bélair Deloitte
& Touche

NOS ABONNÉS DE SOUTIEN

Acier Gendron
Banque Nationale de Paris
Bos
Brasserie Labatt
Hubert-Universel
Le Groupe Canam Manac
Loto-Québec
Métro-Richelieu
NORTEL
Société conseil Mercer
Stikeman, Elliott
Télé globe
Woods & Associés



Oui, créer est un métier. Et pour des milliers de créateurs québécois, c'est même le plus beau métier du monde. À travers leurs oeuvres, présentées ici et ailleurs, c'est tout un peuple qui s'exprime. Pour faire éclore tous ces talents, des entreprises comme Alcan devront continuer de stimuler la créativité des gens d'ici.

Déjà, dans le passé, le Théâtre Alcan a vu naître des oeuvres et des

« Est-ce que créer est un métier? »

créateurs qui ont marqué l'histoire. Aujourd'hui encore, c'est avec beaucoup de fierté qu'Alcan continue d'encourager et de soutenir les entreprises culturelles du Québec.

Alcan s'associe aux créateurs, car elle sait qu'ils inventent l'avenir.

L'AVENIR EST SI PROCHE

