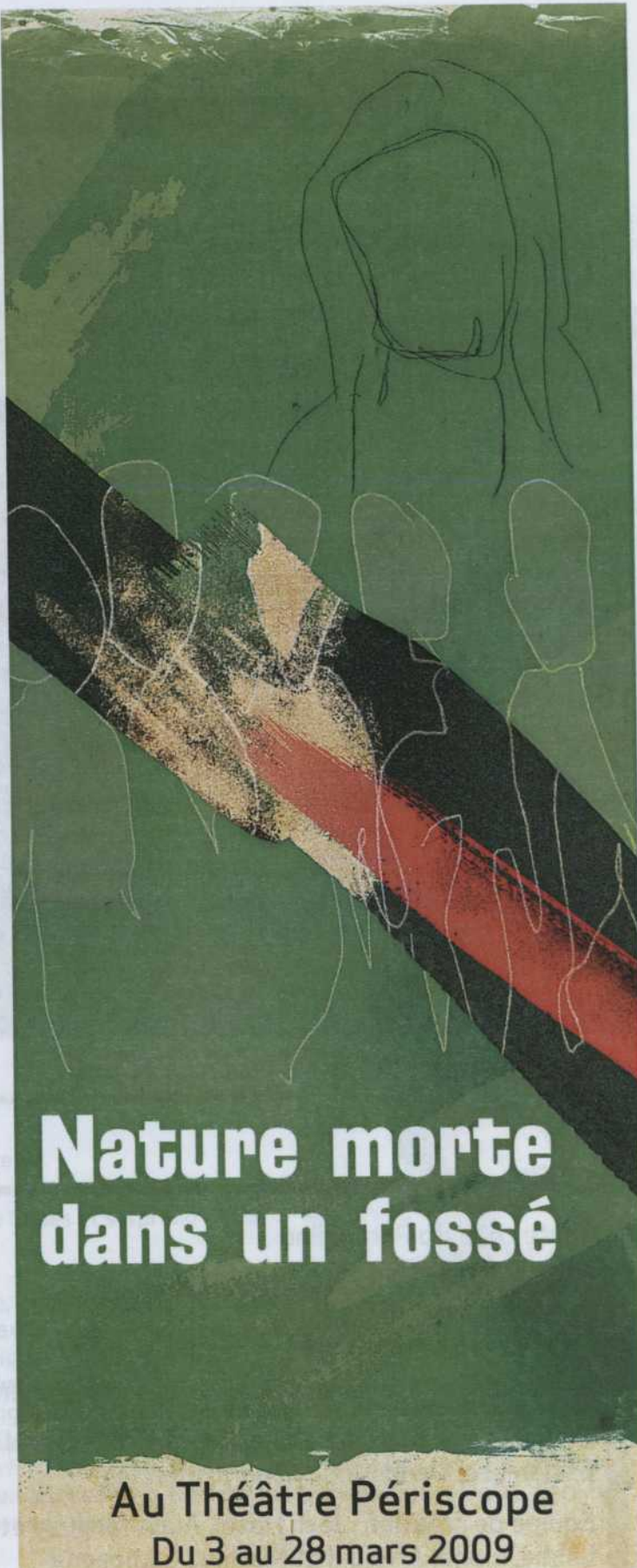


# Cahier d'accompagnement



## Nature morte dans un fossé

Au Théâtre Périscope  
Du 3 au 28 mars 2009

# Nature morte dans un fossé

## Résumé :

Un homme revient d'une banale soirée lorsqu'il enfonce sa voiture dans un arbre. En sortant de son véhicule, il devient le témoin principal d'un meurtre. Une jeune fille semblant être au dessus de tout soupçon est retrouvée morte dans un fossé. S'ensuit une enquête policière dirigée par un inspecteur habitué à scruter à la loupe les milieux louches dominés par le pouvoir, l'argent, le sexe et la drogue. La victime était-elle « à risque »? Serait-il plus évident, plus rassurant de conclure à un règlement de comptes entre drogués? Six personnages témoignent par des monologues haletants : l'inspecteur, le témoin, la mère, le *dealer*, le petit ami et la prostituée.

Avec *Nature morte dans un fossé* de Fausto Paravidino, le Théâtre Blanc nous propose un polar théâtral qui nous emporte dans ses intrigues et nous séduit par ses brillantes déductions... Mais qui éclaire autrement le côté sombre de nos sociétés contemporaines en débusquant sa violence et sa corruption jusqu'au cœur de notre douillet confort quotidien.



© MARC PAULIN

MARCIA BABINEAU



© DANIEL AUCLAIR

CHRISTIAN ESSIAMBRE



© PIERRETTE GIONET

MARIO MERCIER



© SOPHIE GRENIER

KEVIN MCCOY



© DELORES BREAU

STEPHANIE DAVID



© MARC DUSSAULT

JEAN-MICHEL DÉRY

Texte : Fausto Paravidino

Traduction et adaptation : Paul Lefebvre

Mise en scène : Christian Lapointe

Assistance à la mise en scène : Gaétane Deschênes

Distribution : Marcia Babineau, Stéphanie David, Jean-Michel Déry, Christian Essiambre, Kevin McCoy, Mario Mercier.

Équipe de création : Jean Hazel, Alain Tanguay et le collectif Cinaps : Jean-François Labbé, Lionel Arnould et Mathieu Campagna.

Costumes : Alain Tanguay

## Extrait du texte

«Je suis sur la route qui mène à maison, droite, pas un char, y un arbre sur le côté, celui j'ai foncé dedans.

Le char, perte totale, pas moyen de le faire bouger, tout en pensant à ce qu'y faudrait que je fasse, je me mets à marcher pour faire connaissance avec le fossé puis l'endroit où je viens de me planter, c'est la première fois que j'arrête à ce place-là.

Y a de l'eau dans le fond du fossé, plein de déchets.

Après avoir fini ma petite marche, je remonte dans le char, j'allume la lumière pour trouver mon cell, y a du sang sur mon soulier moi qui pensais que j'avais rien.

J'enlève mon soulier, je m'examine, crisse, je me suis rien fait pantoute, mais j'ai un soulier de sali.

Je redébarque du char, un pied nu pied, on dirait Cendrillon paquetée après son bal.  
Je retourne dans le fossé mouillé dégueulasse on voit rien rien pantoute tellement y fait noir.

Je pile sur quelque chose de mou, je mets ma main, un pied, nu pied.

Une autre Cendrillon paquetée après son bal.»

extrait de : PARAVIDINO, Fausto. *Nature morte dans un fossé*, version française (Québec) Paul Lefebvre, version décembre 2008.)

### L'auteur

Fausto Paravidino est né le 15 Juin 1976 à Gênes.

Il suit les cours d'art dramatique au Teatro Stabile de Gênes et surprend l'Italie par la précocité et l'étendue de son talent.

Acteur sur les planches et à l'écran, metteur en scène, traducteur de Shakespeare et de Pinter, il est aussi scénariste pour le cinéma (*Texas*, 2005) et la télévision et se démarque volontiers par son engagement politique. Mais il est avant tout dramaturge. En 1996, il écrit sa première pièce, *Trinciapollo*, qu'il met en scène trois ans plus tard. Suivront entre autres *Gabriele* (1998), *Due fratelli*, récompensé des Prix Tondelli 1999 et Ubu 2001, *La malattia della famiglia M*, couronné du Prix Candoni Arta Terme 2000 dans la catégorie œuvre commandée. *Nature morte dans un fossé* a été créé en 2002 à Milan par l'ATIR (l'Association théâtrale indépendante pour la recherche) en collaboration avec L'École d'art dramatique Paolo Grassi dans une mise en scène de Serena Sinigaglia. La pièce est éditée en français aux Éditions de L'Arche.

Son œuvre manifeste le désir d'expérimenter à chaque fois une nouvelle forme dramatique.

[HTTP://WWW.ARCADI.FR/ARTISTESETOEUVRES/TEXTE.PHP?ID=327](http://www.arcadi.fr/artistesetoeuvres/texte.php?id=327)



## **Le travail de traduction de *Nature morte dans un fossé***

© BEN BALLON



par Paul Lefebvre

Tout a commencé un samedi après-midi, j'étais à la Librairie Gallimard à Montréal et je feuilletais les nouvelles parutions en théâtre aux Éditions de l'Arche lorsque la langue d'une des pièces – constituée d'un assemblage de monologues – m'accroche tout de suite. Il faut vous dire que j'ai une méthode de feuilletage dépourvue de toute profondeur. Je regarde sur la couverture le titre, l'auteur, j'ouvre au hasard et je lis; si ça m'accroche, je vais à la première scène. Et me voilà incapable de lâcher la première scène en question.

De retour chez moi à Gatineau le lendemain, je lis d'une traite cette *Nature morte dans un fossé* de Fausto Paravidino. Arrivé à la conclusion, je suis soufflé. Le fil conducteur est une histoire policière et l'auteur en profite – comme bien d'autres depuis Raymond Chandler – pour opérer une radiographie sociale, révélant les liens inattendus entre une étudiante assassinée, un policier aussi efficace que désabusé, un jeune homme bcbg, une prostituée yougoslave, un petit pusher, une ancienne militante de mai soixante-huit rentrée dans le rang...

Mais la conclusion balaie la dimension sociale pour nous faire basculer dans le tragique : l'on se rend compte alors que l'auteur a travaillé à minutieusement épuiser le discours autour de ce meurtre pour nous révéler à la fin ce dont tous nous mourons en ce moment. Et la tragédie existe pour nous montrer la mort spécifique à laquelle une société (un siècle, une civilisation...) ne peut pas échapper.

Le livre n'est pas refermé depuis dix minutes que j'appelle Christian Lapointe, l'enjoignant de tout lâcher pour aller chez Pantoute chercher le texte en question. Lui aussi est soufflé. Le fait lire à Jean Hazel parce que le Théâtre Blanc et Christian se cherchent un texte pour travailler ensemble. Voilà pour la petite histoire. Le texte, chez l'Arche, est traduit en français d'Europe et, vu que la langue est souvent très familière, ceci crée par moment un écran assez opaque entre la pièce et le spectateur d'ici. (De plus, la lecture de l'original italien montrera que le traducteur français avait des pudeurs que l'auteur n'avait pas.) Il fallait faire notre propre traduction... Au début, Christian Lapointe et moi avons exploré l'idée de transposer l'action au Québec, question d'échapper aux clichés mafieux et autres que les éventuels spectateurs pourraient porter sur une fiction située dans l'Italie berlusconienne. Mais donner pour sienne l'image que l'autre se donne de lui-même mène souvent à la création d'un univers théâtral faux. Et puis, à force de réfléchir sur le texte, nous nous sommes rendu compte que l'altérité italienne du texte était porteuse d'une richesse loin des clichés que nous craignons. Trois-Rivières et Rimouski – de petites villes avec une université – l'ont échappé belle...

Je n'ai pas essayé de faire croire que les personnages parlaient une sorte de langue européenne, cette sorte de langue neutre flottant au milieu de l'Atlantique avec laquelle on double les téléfilms américains que l'on diffuse l'après-midi à TQS...

Je ne parle pas italien. Et je ne crois pas aux traductions littérales faites préalablement par quelqu'un d'autre et que l'on théâtralise ensuite. Les traductions littérales ne disent rien du niveau de langue, ne disent pas non plus si une métaphore est courante ou si elle est une invention de l'auteur, donnent le sens en cachant l'essentiel, soit la poésie. Au Centre national des Arts où je travaille, un collègue originaire du Nord de l'Italie, Maurizio Ortolani, a accepté de me guider. Mais dès que je me suis plongé dans l'original italien, armé d'un bon dictionnaire et d'un précis de grammaire, j'ai réalisé que trente ans de fréquentation des opéras de Mozart, de Da Ponte, de Verdi et de Puccini m'avaient mieux équipé que je pensais pour aborder Paravidino. Évidemment, la traduction parisienne de Pietro Pizutti, celle publiée à l'Arche, m'a souvent servie de guide, mais habituellement pour me faire réaliser que l'italien de Paravidino avait bien des affinités avec les conventions de la langue parlée dans la dramaturgie québécoise. Sans parler d'exemples rigolos comme celui-ci. La traduction de l'Arche dit de l'agent Mussi qu'il « est blanc comme le fromage du même nom », alors qu'en italien, c'est «

*e bianco come una mozzarella* »... J'ai d'abord traduit « blanc comme du mozzarella », puis par « blanc comme un mozzarella », question de respecter l'Italie où le mozzarella est un fromage gros comme un oeuf d'oie, et non pas une matière empaquetée carré en divers formats. Puis, question d'être vraiment, vraiment correct, j'ai fini par traduire « blanc comme une mozzarella », mais l'italianité ostentatoire de cette dernière traduction tuait la saveur familière de l'image et je suis finalement revenu à « blanc comme du mozzarella »...

« e bianco come una mozzarella »... J'ai d'abord traduit « blanc comme du mozzarella », puis par « blanc comme un mozzarella », question de respecter l'Italie où le mozzarella est un fromage gros comme un oeuf d'oie, et non pas une matière empaquetée carré en divers formats. Puis, question d'être vraiment, vraiment correct, j'ai fini par traduire « blanc comme une mozzarella », mais l'italianité ostentatoire de cette dernière traduction tuait la saveur familière de l'image et je suis finalement revenu à « blanc comme du mozzarella »...

En fait, la chose habituellement la plus ardue, soit trouver la voix particulière de l'auteur, s'est faite cette fois-ci aisément et plutôt rapidement. C'est une langue au présent où les locuteurs disent tout haut ce qu'ils pensent au moment où ils le pensent. Et lorsqu'ils parlent à voix haute, l'auteur met des guillemets au milieu de ces enchaînements de pensée. C'est ce fil de pensée au présent que, comme traducteur, j'ai cherché tout de suite à suivre. Chacun des personnages a sa voix, il a fallu trouver le niveau de langue correspondant. Je n'ai pas essayé de faire croire que les personnages parlaient une sorte de langue européenne, cette sorte de langue neutre flottant au milieu de l'Atlantique avec laquelle on double les téléfilms américains que l'on diffuse l'après-midi à TQS et que nul ne peut parler s'il veut

avoir un rapport de justesse à la parole et au monde. J'ai travaillé avec le matériau linguistique d'ici, cherchant les équivalences les plus proches de ce que proposait l'italien (parfois traversé de dialecte génois) de Paravidino. Chaque personnage a sa langue, mais le plus

intéressant, c'est Cop, dont la langue-caméléon peut prendre la couleur de celle de tous les autres personnages. Bitch est un cas particulier : comme en Italien, ses verbes sont généralement à l'infinitif et comme sa langue d'origine est slave, elle ignore les articles sauf pour parler de « la travail ». Mais ça, ce n'est pas dans l'original, même si c'est tout à fait juste : c'est une coquetterie du traducteur. Il faut s'en permettre une ou deux comme ça...



Tous les comédiens (PHOTO RÉPÉTITION)

## Enquête sur le spectacle...



**Christian Lapointe,  
metteur en scène**

**Tu qualifies *Nature morte dans un fossé* de « pièce performative ». À quoi cela réfère?**

L'art de la performance est l'appropriation par les artistes visuels de l'art vivant. L'apport de ceux-ci au théâtre contemporain est des plus marquant et flagrant. Pourtant, sur nos grandes scènes nord-américaines, rare est la reconnaissance de ces médiums radicaux. Malgré tout, on y voit souvent des mécaniques théâtrales dont l'influence de la performance est flagrante. Ce qui me fascine, c'est de voir

que les praticiens ne connaissent pas les outils et les influences qui façonnent leur pratique. Ce qui fait que ceux-ci sont en proie aux courants et médiums antérieurs plutôt que de les comprendre et d'en faire de véritables outils de création.

La performance est liée à l'action concrète qui tend à vouloir être en elle-même et signifiant, et signifié, sans pour autant être porteuse de sens lié à une ligne narrative. Ces actions sont donc porteuses de sens par leur simple existence et par les codes et icônes qu'elles envoient au public. Celui-ci est un agent libre qui « écrit » l'acte performatif, en ce sens qu'il est l'unique détenteur des voies et perceptions que la sémiotique du geste lui renvoie.

Lorsqu'on dit « théâtre performatif », on est à faire une appellation paradoxale. Le théâtre étant presque par définition lié au récit (selon les puristes qui ne peuvent percevoir autrement une pratique vieille de plusieurs milliers d'années). Cependant, le théâtre peut très bien se passer de la trame narrative et laisser le bon soin au public de fabriquer, ou non, celle-ci. Comme le premier mandat du théâtre, depuis le début des temps, est de nous expliquer collectivement le monde que nous habitons afin de mieux le comprendre et ainsi être plus à même d'y vivre, il n'est pas nécessairement tenu de raconter une histoire, spécialement depuis que se sont produits divers éléments sur terre qui ne peuvent être racontés (ce qui se produit dans la chambre à gaz ou au cœur de l'explosion nucléaire d'Hiroshima, par exemple).

Dès lors, par de simples gestes ou actes, on peut mettre en lumière les divers éléments qui composent et façonnent notre humanité.

Dans *Nature morte dans un fossé*, il y a trame narrative. Il y a récit. Par contre, les acteurs ne sont pas à jouer de façon réaliste leurs « personnages ». Ils sont en général occupés à faire des actions concrètes qui sont liées à la narration. Des actes dont le sens se révèle à nous au fur et à mesure. Même se vêtir, dans le cadre où nous sommes – bien que ce ne soit pas évident à prime abord – devient une action performative qui mène à l'art visuel.



**Kevin McCoy, comédien**

**Les acteurs ont une fonction particulière dans ce spectacle. À part interpréter leur personnage, ils posent des actions performatives, comme nous le dit Christian Lapointe. Quelles sont les particularités de ce travail pour l'acteur?**

Cette façon de travailler demande une énorme concentration, mais surtout une grande connaissance du texte en entier. En plus de jouer nos scènes, nous devons bien connaître celles de nos partenaires car nous avons beaucoup d'interventions, soit sonores ou physiques, durant leurs monologues. En fait, quand nous ne sommes pas l'acteur principal sur scène, nous agissons à titre de chœur. Nous appuyons le comédien qui parle en créant l'environnement dans lequel celui-ci se trouve ou en lui donnant tout simplement la réplique.

**Dans le texte, les personnages parlent avec plusieurs accents, tout comme l'équipe de comédiens qui proviennent de différents endroits (États-Unis, Québec et Nouveau-Brunswick). Comment s'est déroulé ce travail de mixité des accents, sur le plan personnel comme pour l'interprétation de votre personnage?**

Depuis le début de notre projet, Christian parle de nos accents divers comme une source de richesse. Je suis d'accord. En fait, je n'avais pas de choix parce que j'en ai un assez marquant.

La voix exprime la vie d'une personne : d'où elle vient, bien sûr, mais aussi ses expériences ainsi que sa relation avec tout ce que le monde contient. Pour moi, un accent n'est pas seulement collectif – c'est-à-dire relié à une certaine région – mais il est aussi singulier. Chaque personne parle de façon unique. Une grande partie de mon travail en tant que comédien est de découvrir en moi-même la voix, et donc la vie de quelqu'un d'autre. Ce travail me mène à dépasser mes limites, à rechercher une plus grande vie encore et à partager mes trouvailles avec le public.

Originaire des États-Unis, je ne parle le français que depuis 12 ans. Malgré le fait que j'ai toujours du travail à faire là-dessus, je me débrouille assez bien. Je joue en français depuis plusieurs années, mais j'avoue que je n'ai jamais joué un texte comme le nôtre. Le vocabulaire de mon personnage, Cop, est assez élevé et la construction de ses phrases est très complexe. Par exemple, le texte contient des phrases qui durent quatre ou cinq lignes avec de petites virgules entre ce qui, normalement, seraient des phrases séparées. Ceci est un grand défi pour un comédien, de relier autant d'idées dans une seule phrase. Le défi est encore plus grand quand on ne joue pas dans notre langue d'origine.

Afin de rendre le texte clairement et librement, je devais d'abord comprendre le sens de chaque mot et de chaque phrase. C'était une très belle formation! Ensuite, je devais décortiquer les sons des mots, presque comme une partition de musique. La base de notre langage est le son. Pourquoi un mot sonne comme tel? Qu'est-ce qu'un son veut dire? La création d'un son est un acte physique. Il résonne dans le corps, exprimant des désirs, sentiments et pensées. Une série de sons deviennent alors des mots, la fondation de notre langage. Une fois cette étape abordée, j'ai fait un grand travail de mise en bouche du texte, apprenant sur le chemin qu'il ne me faut surtout pas oublier de respirer!

Au moment où je réponds à cette question, nous sommes deux semaines avant notre première représentation. Je peux déjà constater que mon travail sur le texte et le langage de notre pièce continuera jusqu'au dernier mot de la dernière représentation. C'est avec grand plaisir que j'aborde ce défi. J'apprends énormément sur ma langue d'adoption et j'apprends autant sur moi-même, sur mes forces ainsi que sur mes limites que je dois surmonter afin de communiquer avec le public.



**Jean-Michel Déry,  
comédien**

# Enquête sur le spectacle... (suite)

© Jeanne Davy



**Jean Hazel,  
scénographe**

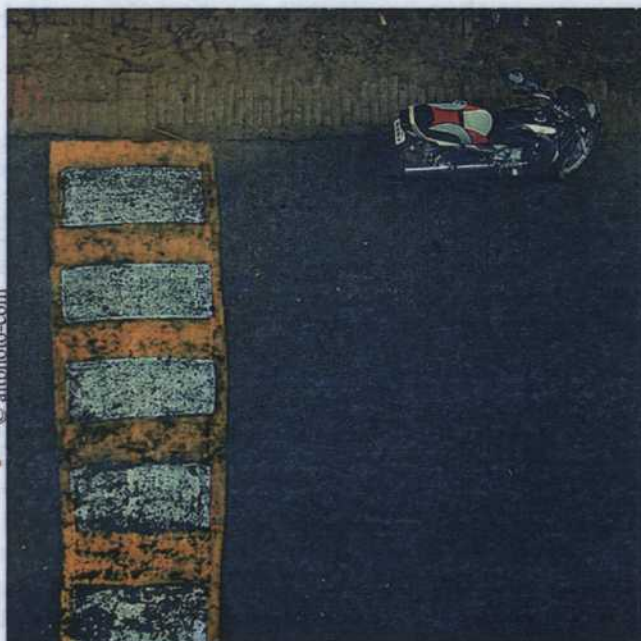
Qu'est-ce qui a inspiré la scénographie de *Nature morte dans un fossé*?

Ce qui m'a inspiré au départ, c'est l'idée de la nature morte. Je me suis d'abord demandé : qu'est devenue, aujourd'hui, la nature morte?

« *Quoi qu'il en soit, la nature morte est aujourd'hui partagée entre son lourd passé et son omniprésence au sein même de l'art contemporain. Si l'on voulait ouvrir le débat, il serait dès lors tentant de réfléchir sur le "ready-made" en tant que nature morte contemporaine. (...) La question de la nature morte reste donc aujourd'hui encore ouverte.* » (wikipedia.org)

Chez les surréalistes, les *ready made* à la Marcel Duchamp (voir image) étaient donc considérés par les conservateurs de musées comme les « natures mortes » contemporaines. Plus tard, le *pop art* a aussi eu son idée de la nature morte en dénonçant la société de consommation. Aujourd'hui, dans notre société où le « paraître » est plus important que l'« être », et où nous vivons à une vitesse fulgurante, je vois la nature morte comme une image en mouvement. Le site web « youtube.com » en est un excellent exemple. Aujourd'hui, nous sommes bombardés par tant d'images quotidiennement que la nature morte est devenue ce petit clip vidéo. *Suryoutube*, chacun peut créer sa petite minute de gloire pour ensuite retourner mourir dans l'anonymat, comme autant de natures mortes lancées dans le cyberspace.

Tout l'aspect visuel du spectacle a été inspiré de cette pensée de ce qu'est aujourd'hui, pour nous, la nature morte. Nous sommes donc loin du côté



UNE IMAGE QUI A INSPIRÉ L'ESTHÉTIQUE DU SPECTACLE



FONTAINE,  
OEUVRE READY-MADE DE MARCEL DUCHAMP

statique que la nature morte peut sous-entendre. Par le biais de la vidéo sur scène, nous allons chercher cette idée du clip. Avec l'éclairage, nous travaillons aussi à créer de fausses perspectives pour créer une illusion de mouvement. Notre idée est donc de créer une image de nature morte, mais qui semble en constant mouvement. En contraste, la société qui est représentée par les personnages semble davantage figée. Cela va dans le sens de la pièce où la société est effectivement figée dans sa façon de penser, alors que son environnement bouge rapidement. Et on réalise qu'il y a beaucoup de préjugés et d'illusions : ce n'est pas ce qui est le plus apparent qui est le plus condamnable.

# La violence et la prostitution

Dans *Nature morte dans un fossé*, il est question du monde de la prostitution et de la violence qui règne dans ces milieux de travail illégaux aux conditions difficiles. La pièce se déroule en Italie, mais nous avons cherché à savoir ce qu'il en était chez-nous, au Canada. Cette étude réalisée en 2004 fournit quelques faits et statistiques nous permettant de dresser un bref portrait de la situation.

## **La plus grande vulnérabilité des femmes prostituées**

Certaines personnes sont d'avis que le danger est inhérent à la prostitution, qu'il s'agit des risques du métier. Ainsi, un processus insidieux de normalisation, voire de banalisation des menaces faites aux personnes qui se prostituent, se trouve conforté. La violence marque le quotidien des personnes qui se prostituent. Les données de la recherche sont éloquentes à ce sujet. Ce sont les personnes prostituées de la rue qui s'exposeraient surtout à la violence et de plus, ce sont les femmes qui seraient davantage à risque.

## **Rapport de recherche sur les jeunes adultes prostitué(e)s**

Dans une enquête faite auprès de femmes prostituées de la rue de Vancouver, 77 % des répondantes ont affirmé avoir subi de la violence au cours des six derniers mois (avec une moyenne de sept incidents par personne). L'agression sexuelle représente la forme de violence la plus souvent relevée. Parmi les 45 femmes ex-prostituées de l'étude de Bagley et Young, 42 (93,3 %) ont affirmé avoir été sévèrement battues au moins une fois, soit par leur propre proxénète, un autre proxénète, la police ou une autre personne. Le travail de Shaver auprès de personnes prostituées de la rue à Montréal permet de constater que les femmes estiment, plus que les hommes, que leur travail est stressant. L'étude démontrait également que les femmes avaient subi, au cours de la dernière année, davantage de viols, d'agressions, de vols par le client et d'arrestations policières que les hommes prostitués. Le rapport du comité Badgley relevait aussi que les jeunes femmes risquaient plus que les jeunes hommes d'être agressées (70,3 contre 51,2 %). De plus, près de la moitié (44,1%) des jeunes femmes et des jeunes hommes ayant été agressés alors qu'ils faisaient le trottoir ont dû se faire soigner après l'incident. Les principaux agresseurs étaient les clients, les autres membres du milieu (proxénètes, autres prostitués, trafiquants de drogues) et les agents de police. L'enquête menée au Québec par Gemme en 1984 relevait les risques pour la sécurité personnelle (viol et brutalité de la part des clients) comme étant le désavantage le plus souvent soulevé par les personnes prostituées, principalement celles qui exercent leur métier dans la rue. Ainsi, 35 % des répondants, dont la majorité faisait de la prostitution de rue, ont déclaré avoir été brutalisés par des clients. Vingt-cinq femmes ont avoué avoir été victimes de viol, en moyenne quatre fois depuis qu'elles se prostituaient. Un homme prostitué a rapporté avoir été violé, et cela à trois reprises. Les agressions subies par les personnes qui se prostituent entraînent parfois leur décès. Au Canada, entre 1991 et 1995, 63 personnes connues pour se livrer à la prostitution ont été victimes de meurtre. Presque toutes ces victimes d'homicides étaient des femmes (60 sur 63). Dans la plupart des cas, elles auraient été tuées par des clients.

## **EXTRAIT DE :**

**VU DE LA RUE : LES JEUNES ADULTES PROSTITUÉ(E)S (PDF) CONSEIL PERMANENT DE LA JEUNESSE, AVRIL 2004**

## Pensées vagabondes autour du spectacle...

Les comédiens se prêtent au jeu de l'enquête, en complicité avec les spectateurs. Ils jouent à découvrir avec nous quelle est l'histoire qu'ils racontent...

Lorsqu'ils n'incarnent pas leur personnage, les **acteurs** prennent place dans un **chœur**, image de la société qui fait pression sur la résolution de l'enquête, et qui représente aussi l'ensemble des personnes qui gravitent autour de la victime. D'ailleurs, au début du spectacle, les comédiens sont assis à travers le public, ce qui suggère que chacun pourrait faire partie de cette communauté.

Au départ, les comédiens sortent des sacs remplis d'objets : ils découvrent les **accessoires** dont ils se serviront pour raconter l'histoire. Ces objets sont polysémiques, c'est-à-dire réutilisés afin de donner plusieurs significations, pour révéler l'histoire. Comme un enfant se servirait du même jouet pour « faire semblant » dans différentes situations.

Le **décor** s'échafaude au fil des monologues au cours desquels les accessoires sont déplacés, métamorphosés. Le décor prend ainsi forme sous nos yeux au même rythme que se construit l'histoire qui nous est racontée.



KEVIN MCCOY  
(PHOTO RÉPÉTITION)

Divers **sons** sont interprétés par les acteurs. On joue à les produire plutôt que de faire croire qu'ils font partie du réel. Par exemple, lorsqu'un personnage se retrouve dehors, près d'un champ, les acteurs imitent le cri des grillons, des crapauds, le vent, etc.

Pour représenter leur personnage, les comédiens ajoutent de simples morceaux de vêtements à leur **costume** de base gris, comme s'ils se déguisaient en eux pour raconter leur histoire.



JEAN-MICHEL DÉRY, STÉPHANIE DAVID, MARIO MERCIER, MARCIA BABINEAU ET CHRISTIAN ESSIAMBRE  
(PHOTO RÉPÉTITION)



# Concours Acte critique 2008-2009

Attention!  
Il ne vous reste  
que trois pièces  
pour rédiger  
votre critique!

*Exercez vos talents de critique...  
Et décrochez un séjour théâtral inoubliable!*

Le Théâtre Périscope veut entendre la voix des jeunes de 14 à 25 ans et les invite à coucher sur papier leurs réflexions et analyses dans un texte de 300 à 500 mots portant sur l'une des pièces à l'affiche.

## À gagner :

Un camp d'artiste d'une semaine à l'été 2009  
offert par la Maison Jaune (14-17 ans)

Un séjour de dix jours au Festival de théâtre d'Avignon 2009  
offert par le Consulat général de France à Québec (18-25 ans)

Le texte critique doit être accompagné des coordonnées complètes du participant, de son **institution scolaire** et de sa **date de naissance**. Les textes doivent nous parvenir avant le **14 avril 2009** à :

### Concours Acte critique

939 de Salaberry  
Québec G1R 2V2

ou par courriel:  
developpement@theatreperiscope.qc.ca

Plus de détails au [www.theatreperiscope.qc.ca/blog\\_et\\_concours/critique](http://www.theatreperiscope.qc.ca/blog_et_concours/critique)



Une codiffusion

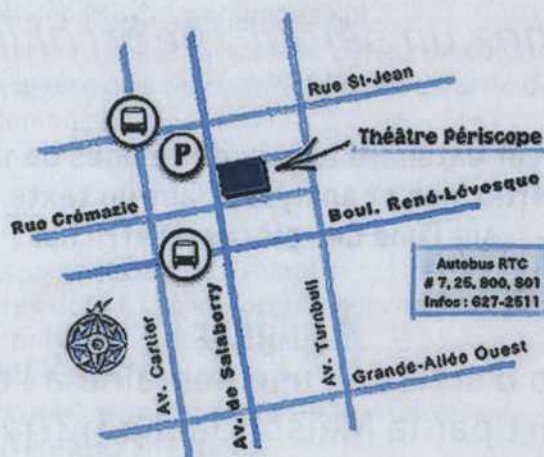


Billetterie  
2, rue Crémazie Est  
Québec (Qc) G1R 2V2  
Tél.: (418) 529-2183

Une production



théâtre l'Escaouette



**RÉDACTRICE EN CHEF :** Marie-Ginette Guay, Directrice artistique

**ENTREVUES, RÉDACTION ET MISE EN PAGE :**

Karine Côté

Responsable du développement de public

Tél.: (418) 648-9989 poste 22

developpement@theatreperiscope.qc.ca

**RÉFÉRENCES :**

[www.travaildusexe.com](http://www.travaildusexe.com)

[www.arcadi.fr/artistesetoeuvres/texte.php?id=327](http://www.arcadi.fr/artistesetoeuvres/texte.php?id=327)

[www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)

[www.lyon.edu](http://www.lyon.edu)

[www.aitphoto.com](http://www.aitphoto.com)

ISBN 978-2-923589-19-0

Dépôt légal - Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2009

Dépôt légal - Bibliothèque et Archives Canada, 2009

Le Théâtre PÉRISCOPE reçoit l'appui du Conseil des arts et des lettres du Québec, du ministère de la Culture, des Communications et de la Condition Féminine du Québec, de Patrimoine canadien et de la Ville de Québec.

PRD THEPER 2009.03.03 X