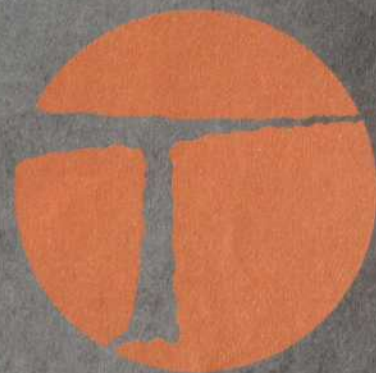


PROGRAMME 201 | 2^s



le Théâtre
du Trident
LE THÉÂTRE DE LA CAPITALE

Du 4 au 29 novembre 2008

TABLEAU D'UNE EXÉCUTION

Texte Howard Barker
Traduction Jean-Michel Déprats
Mise en scène Gill Champagne

Une coproduction du Théâtre du Trident
et de Danse K par K.

Conseil des arts
et des lettres
Québec

Conseil des Arts
du Canada
Canada Council
for the Arts

VILLE DE
QUÉBEC

Grand Théâtre
de Québec
Québec



GILL CHAMPAGNE

DIRECTEUR ARTISTIQUE ET METTEUR EN SCÈNE

UN TABLEAU COMME PERSONNAGE PRINCIPAL

« Quel amateur d'art, quel spectateur averti, n'a pas rêvé de se cacher dans l'atelier d'un maître pour y surprendre à découvert les rouages de la création? La pièce de Barker nous propose d'assister au processus secret et sacré qui sous-tend l'acte artistique. »

- Ateliers Berthier

Pour moi, cette pièce célèbre davantage la victoire d'une femme artiste dans un monde d'hommes politiques que la victoire de la bataille de Lépante.

Si l'artiste peintre Artemisia Gentileschi n'avait pas existé, l'auteur Howard Barker n'aurait pas été inspiré pour écrire *Tableau d'une exécution*.

Si cette pièce n'avait pas vu le jour, je n'aurais pas pu vous présenter cet heureux mariage du théâtre avec la danse.

Si le Théâtre du Trident, en coproduction avec Danse K par K, n'avait pas programmé cette grande aventure réunissant plusieurs créateurs, vous ne seriez pas assis dans la salle pour découvrir toute la force de cette œuvre peu connue.

Si les gouvernements ne soutenaient plus le fonctionnement du théâtre, vous auriez sans doute payé plus cher votre billet ou, par choix économique, raté cet événement qui nourrit plusieurs artistes et travailleurs culturels de Québec.

En fait, je veux simplement vous signifier que cette production arrive à point. Un hasard!? Je crois au temps. Je crois à la réflexion. Je crois en la recherche à long terme pour l'aboutissement des idées. Je crois en une société ouverte sur la culture.

Voilà pourquoi je programme des œuvres d'auteurs moins connus et qui alimentent votre imagination et votre opinion.

L'art est la survie de l'identité d'un peuple.



TIQUE CENIE

Cette année, le Trident bat tous les records d'abonnements depuis le début de son existence. Merci aux 6693 fidèles et à tous les autres spectateurs qui s'ajouteront à chacune des représentations.

J'applaudis chaleureusement tous les artistes, interprètes, danseurs, concepteurs qui sont montés avec moi dans cette magnifique galère.

Ce voyage m'aura permis de rencontrer des personnes d'exception et d'inventer un langage scénique dont je me souviendrai longtemps.

Merci cher public de célébrer avec moi ce beau mariage de disciplines.

Profitez à fond de votre plus grand pouvoir : **votre imagination.**

Gill Champagne

Directeur artistique et metteur en scène

BIOGRAPHIE

HOWARD BARKER

Avec son œuvre transgressive marquée par la cruauté lucide, Howard Barker est l'enfant terrible du théâtre anglais. Grâce à sa vision radicale de l'art théâtral, son franc-parler et son esprit sans concession, il est devenu l'une des figures marquantes du théâtre contemporain en Europe.

LES DÉBUTS D'UNE CARRIÈRE REMARQUABLE

Howard Barker est né en 1946 à Dulwich, en Angleterre. Issu d'une famille d'ouvriers, il n'a jamais été en contact avec le théâtre étant jeune. Quand il met les pieds dans un théâtre pour la première fois, il trouve l'endroit « hostile et difficile ». Dès le début de sa carrière, il dénonce le côté snob du théâtre et sa propension à traiter le spectateur en idiot : « Nous sommes étouffés par les dramaturges qui veulent nous illuminer de leurs vérités. Pour moi, le théâtre est magnifique parce qu'il est un secret et que les secrets nous séduisent, nous voulons tous les partager. Mon travail est caractérisé par une seule chose par-dessus tout : l'invention ».

Il fait ses études à l'Université Sussex et obtient une maîtrise en histoire en 1968. L'année suivante, sa carrière littéraire débute avec la diffusion de sa pièce pour la radio *One afternoon on the 63rd Level of the North Face of the Pyramid of Cheops the Great*. Sa première pièce à prendre vie sur les planches est *Cheek*, en novembre 1970, au Royal Court Theater Upstairs, une salle du quartier Chelsea d'à peine 85 places. Mentionnons que ce petit théâtre, célèbre pour son audace et son flair avant-gardiste, a présenté les premières œuvres de bon nombre de dramaturges anglais d'importance dont Sarah Kane, Martin McDonagh et Edward Bond.

UN THÉÂTRE POLITIQUE « ENRAGÉ »

Au début de sa carrière, Howard Barker est associé pendant un certain temps au théâtre politique du Royal Court. En effet, la première partie de son œuvre relève du théâtre sociopolitique, notamment avec les pièces *That Good Between Us* (1977), *The Love of a Good Man* (1978) ou *The Hang of the Gaol* (1978), qui traitent du pouvoir et de ses malversations, de la guerre, de la lutte des classes ou de la décomposition de la société britannique. Plusieurs ont qualifié les premières œuvres de Barker de politiquement « enragées », c'est-à-dire porteuses d'une colère manifeste.

En 1984, Howard Barker signe *Scenes from an Execution* (*Tableau d'une exécution*), une pièce radiophonique pour Radio 3, qui remporta le prestigieux prix Italia, récompensant les meilleures productions radio et télé européennes. Par la suite, Barker adaptera son texte, qui sera présenté deux ans plus tard au Théâtre Almeida, à Londres, avec l'actrice Glenda Jackson dans le rôle de Galactia. La pièce remportera instantanément un succès retentissant ; encore aujourd'hui, *Tableau d'une exécution* demeure le plus grand succès de Barker au théâtre. On qualifie d'ailleurs souvent Galactia comme l'un des rôles féminins les plus exigeants de la dramaturgie contemporaine.

LE THÉÂTRE DE LA CATASTROPHE

Howard Barker a défini lui-même son œuvre comme le « théâtre de la catastrophe ». Décrivant une humanité cruelle par nature, ses textes sont construits sur le principe que le théâtre est une nécessité pour la société, un endroit dédié à l'imagination qui ne doit être soumis à aucune exigence de réalisme ou d'idéologie. Chaque performance doit être un défi à la fois pour les acteurs et pour le public, qui doit trouver le sens par lui-même car rien ne lui sera donné d'emblée : « Dans mes tragédies, les situations posées provoquent l'effondrement des valeurs et les individus sont libres ou forcés de vivre avec les règles qu'ils ont inventées eux-mêmes. Le résultat de tout cela, c'est que le public n'a pas à partager une attitude face à ce qu'il voit sur scène. Il n'est pas obligé d'arriver à un consensus... c'est ce que j'appelle le théâtre de la catastrophe. C'est en un sens l'opposé de la tragédie classique qui affirme des valeurs morales tandis que dans mes pièces, l'idée est de les faire éclater », explique Barker.

L'une des caractéristiques les plus marquantes du théâtre de Barker demeure le caractère violent de ses œuvres. Les thèmes présentés sont souvent brutaux – la mutilation, l'arrogance, la sexualité, la torture et toutes les violences spectaculaires ou invisibles – et son écriture est vive, percutante. Ses pièces présentent toujours un monde en crise, au lendemain des catastrophes. Cette violence éloignera longtemps ses pièces de la scène, surtout en Angleterre.



THE WRESTLING SCHOOL

Le théâtre d'Howard Barker a souvent été marginalisé et les institutions théâtrales londoniennes ont longtemps refusé de présenter ses pièces. C'est pourquoi il fonde sa propre compagnie en 1987 : The Wrestling School. Avec quelques-uns de ses amis acteurs et metteurs en scène, il met sur pied cette compagnie qui a pour but de faire produire ses œuvres en Angleterre et ailleurs en Europe. Le nom The Wrestling School – l'école de lutte – fait référence à la difficile histoire de Barker avec le théâtre anglais, tant avec les instances officielles qu'avec les critiques. L'appellation bagarreuse de sa compagnie suggère également la lutte avec les textes ardu, qui sont selon Barker aussi difficiles pour le public que pour les comédiens qui les jouent.

Depuis sa fondation, la compagnie a produit et présenté une trentaine d'œuvres d'Howard Barker en Angleterre et un peu partout en Europe. À l'automne 1999, The Wrestling School a présenté *Scenes from an Execution* (*Tableau d'une exécution*) avec l'actrice anglaise Kathryn Hunter, dans une mise en scène d'Howard Barker. Cette compagnie est d'ailleurs la seule compagnie britannique à ne se consacrer qu'à l'œuvre d'un seul dramaturge. À l'automne 2008, The Wrestling School présente *The Dying of Today*, la toute dernière œuvre d'Howard Barker.

En plus d'être un dramaturge reconnu ayant signé une cinquantaine de pièces, Howard Barker est également poète, essayiste, scénariste, metteur en scène et peintre. Il a signé six recueils de poésie et deux essais – dont l'important *Arguments for a Theatre* – une pièce pour marionnettes ainsi que deux livrets d'opéra.

DÉMÊLER

LE VRAI DU FAUX

Dans sa pièce *Tableau d'une exécution*, le dramaturge Howard Barker nous présente Anna Galactia, une peintre italienne du XVI^e siècle à qui le Doge de Venise demande de réaliser un tableau grandiose sur la bataille de Lépante. La célèbre bataille navale de Lépante a bien eu lieu le 7 octobre 1571, mais la peintre Galactia n'a jamais existé... Elle est en fait l'alter ego d'Artemisia Gentileschi, peintre de la Renaissance italienne qui, pour sa part, n'a jamais peint la bataille de Lépante. Puis, le tableau que Galactia peint pour le Doge aurait existé, mais sous le pinceau d'un certain Andrea Vicentino...

ARTEMISIA GENTILESCHI, LA VRAIE PEINTRE DERRIÈRE GALACTIA

De son propre aveu, l'auteur Howard Barker s'est inspiré de la vie de la peintre italienne Artemisia Gentileschi pour créer Galactia, personnage central de *Tableau d'une exécution*. Bien qu'Artemisia soit née plus de vingt ans après la bataille de Lépante et qu'elle ne l'ait jamais peinte, il existe de nombreuses correspondances – outre leurs initiales – entre elle et le personnage d'Anna Galactia.

Née à Rome en 1593, Artemisia est la fille du peintre Orazio Gentileschi. Tout comme Galactia, elle apprend la peinture en travaillant auprès de son père dans l'atelier paternel. Elle le surpassera rapidement, en ajoutant des accents plus dramatiques et théâtraux à son œuvre. Influencée par le Caravage, peintre italien qui révolutionna la peinture du XVII^e siècle notamment en inventant la technique du clair-obscur, l'œuvre d'Artemisia est caractérisée par le réalisme, l'obscurité, la violence graphique et les représentations hautes en couleur de la souffrance et du désir, à l'instar de celle de Galactia.

À 18 ans, alors qu'elle ne peut accéder à l'école des Beaux-Arts, réservée aux garçons, Artemisia est confiée à un professeur privé, Agostino Tassi. Ce dernier la séduit et la viole, pour ensuite lui promettre de l'épouser pour sauver sa réputation. Il ne tiendra pas sa promesse (il était en fait déjà marié) et sera poursuivi en justice par le père d'Artemisia. S'ensuivra un long et pénible procès qui durera sept mois et au cours duquel Artemisia sera interrogée et mise au supplice: on la torture, lui enserme les doigts dans des entrelacs et lui fait subir un humiliant examen gynécologique, dans le but de vérifier la véracité de son témoignage. Tassi sera finalement condamné à l'exil des États pontificaux, mais grâce à l'influence de ses protecteurs, sa sentence sera révoquée et il continuera à voler, frauder et séduire de très jeunes femmes sans être inquiété.

Au lendemain de la sentence, le père d'Artemisia la marie à Pietro Stiattesi, un peintre avec qui elle partira vivre à Florence. Elle sera d'ailleurs la première femme à être acceptée à l'Académie de dessin florentine. En 1621, elle quitte son mari – qui s'est avéré irresponsable et dépensier – pour retourner à Rome avec sa fille Prudenzia.

Les expériences traumatisantes du viol et du procès auront une influence certaine sur l'œuvre d'Artemisia. En particulier, la toile *Judith décapitant Holopherne* est impressionnante de violence; selon certains spécialistes, ce tableau exprimerait le désir de vengeance de la peintre. Le maître de la critique italienne, Roberto Longhi, a écrit sur cette œuvre: « Qui pourrait penser que sous un drap étudié de candeurs et d'ombres glacées dignes d'un Vermeer grandeur nature, pouvait se dérouler une boucherie aussi brutale et atroce (...) ? Mais – avons-nous envie de dire – cette femme est terrible! Une femme a peint tout ça? ». Ces critiques font écho aux propos du Doge dans *Tableau d'une exécution* lorsqu'il parle de Galactia: « Le talent est rare et précieux, et naturellement il est aussi explosif. Que se passe-t-il, est-elle folle? (...) cette femme a-t-elle de la moralité? »

Tout comme Galactia qui, dans *Tableau d'une exécution*, prétend avoir eu douze amants à 15 ans, Artemisia a été victime des commérages qui la présentaient comme une femme facile aux mœurs dépravées. Ces ragots ont été utilisés pour la discréditer en tant que femme et en tant qu'artiste. Vivant sans mari, avec ses deux filles (l'une née de son mariage avec Stiattesi et l'autre, on l'ignore) qu'elle tente d'initier à la peinture, Artemisia mène à l'instar de Galactia une vie de bohème qui va à l'encontre des conventions sociales de son époque.

L'intérêt pour l'œuvre d'Artemisia demeurera extrêmement faible pendant des siècles, son nom n'apparaissant même pas dans les anthologies d'histoire de l'art. Il faudra attendre la fin des années 1960 pour que la critique d'art féministe ne s'y intéresse et fasse découvrir les tableaux d'Artemisia Gentileschi, qui s'est imposée par son art à une époque où les femmes peintres n'étaient pas acceptées.

LA «VRAIE» PEINTURE, SIGNÉE VICENTINO

Tout comme Galactia, de nombreux peintres italiens ont peint la bataille de Lépante, cette grande victoire contre les Turcs. La plupart des artistes – Tintoret, Greco ou Véronèse, pour ne nommer que ceux-là – ont peint la bataille dans un esprit de triomphe, qui souligne la grandeur de la Sainte Ligue. Le peintre Véronèse, par exemple, a peint les commandants des forces chrétiennes au ciel, entourés de saints et d'anges.

Parmi l'ensemble de ces œuvres, *La battaglia di Lepanto* du peintre vénitien Andrea Vicentino se démarque. Selon certains spécialistes, cette représentation monumentale aurait servi de base au tableau d'Anna Galactia dans *Tableau d'une exécution*. Peinte en 1603, la toile de Vicentino présente une mêlée violente et confuse, dans laquelle les combattants manient leurs armes, encerclés par une mer rouge de sang dans laquelle flottent blessés et cadavres. La violence de sa composition, cette impression d'acharnement et de grouillement intense, est similaire à celle évoquée par Galactia dans la pièce: « Cent mètres carrés de toile. Vaste espace vide à remplir. De ton bruit. Du bruit des hommes hachés menu. Il me fait un nouveau rouge pour tout ce sang ».

Au centre du tableau de Vicentino, on peut apercevoir les deux commandants, Don Juan d'Autriche et Ali Pacha, qui se font face. Tout à l'avant-plan de la gigantesque toile, on aperçoit un homme dont la tête est transpercée d'une flèche; cette victime exemplaire serait la preuve qu'Howard Barker a pris la toile de Vicentino comme modèle. En effet, le personnage de Prodo dans la pièce – ce survivant de la bataille avec le crâne traversé d'une flèche – renvoie clairement à l'œuvre de Vicentino. De plus, le caractère grotesque du personnage de Prodo, avec sa main fendue et sa blessure ouverte qui laisse entrevoir ses intestins, rappelle l'impossibilité de représenter la souffrance.

Datée de 1603, la peinture *La battaglia di Lepanto* d'Andrea Vicentino est exposée dans la salle du scrutin du Palais des Doges à Venise.





le Théâtre
du Trident
LE THÉÂTRE DE LA CAPITALE



**SUPPLÉMENTAIRES
À QUÉBEC**

LES 16, 17 ET 18 DÉCEMBRE 2008

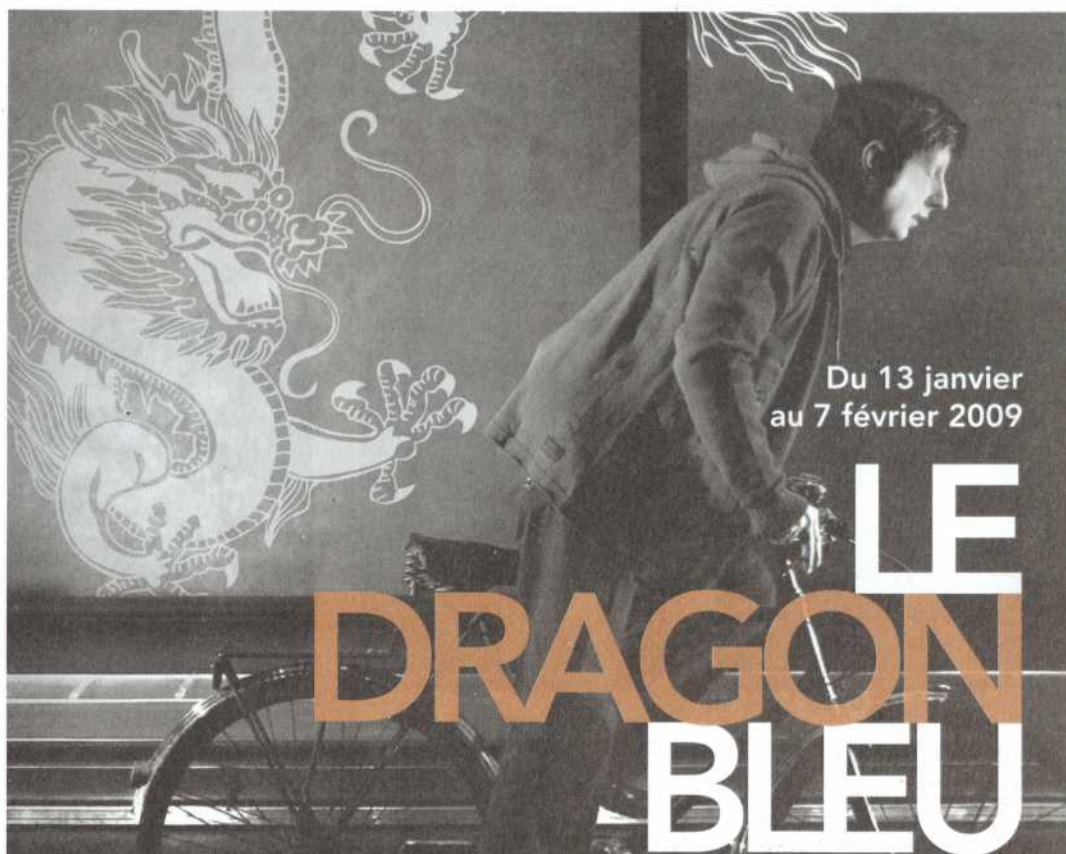
Cyrano

de Bergerac

DE EDMOND ROSTAND

Mise en scène **Marie Gignac**

photo / Erick Labbé design / Diéss



Du 13 janvier
au 7 février 2009

LE DRAGON BLEU

Texte **Robert Lepage / Marie Michaud** Mise en scène **Robert Lepage**

Assistance à la mise en scène Félix Dagenais Comédiens Robert Lepage, Marie Michaud, Tai Wei Foo
Concepteurs Michel Gauthier, Jeanne Lapierre, Jean-Sébastien Côté,
Louis-Xavier Gagnon-Lebrun, François St-Aubin, David Leclerc, Tai Wei Foo

Une production d'Ex Machina en coproduction avec le Théâtre du Trident, Le Théâtre du Nouveau Monde, La Comète (scène Nationale de Châlons-en-Champagne), La Filature (scène Nationale de Mulhouse), MC2: Maison de la Culture de Grenoble, Festival International de las Artes de Castilla y León (Salamanca 2008), Simon Fraser University (Vancouver), UCLA Live, Le Centre national des Arts du Canada, Barbican bite 10 (London). En collaboration avec le Grand Théâtre de Québec.

UNE PRÉSENTATION



letrident.com 418 643-8131

photo / Nicolas Frank, Vadim design / Diéss

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



SERVICE PRESTIGE

261-3795

SERVICES OFFERTS AUX PROFESSEURS EN TOUT TEMPS :

- Spécimen envoyé gracieusement pour tout titre obligatoire mis à l'étude
- Recherche bibliographique et envoi de catalogues
- Possibilité de rencontrer une déléguée pédagogique dans votre établissement ou à la salle de montre de Gallimard Ltée

De plus, recevez maintenant un **Folio gratuit** choisi parmi les titres suivants : *Durania* de J-M.G le Clezio en folio, *Mon nom est rouge* de O.Pamuk en folio ou *Louves de mer* de Zoé Valdés en Folioplus classiques. (Dans la limite des stocks disponibles).

CONTACT Delphine Coppé chez Gallimard Ltée
3700 A, boulevard St-Laurent
Montréal, (Québec) H2X 2V4
T. 514-499-0072 au poste 233 ou
dcoppe@gallimard.qc.ca



une autre façon d'entrer dans la littérature !

DISTRIBUTION

Par ordre alphabétique



**NORMAND
BISSONNETTE**

URGENTINO - DOGE
DE VENISE



**FRÉDÉRIK
BOUFFARD**

SUFFICI - AMIRAL
DE LA FLOTTE



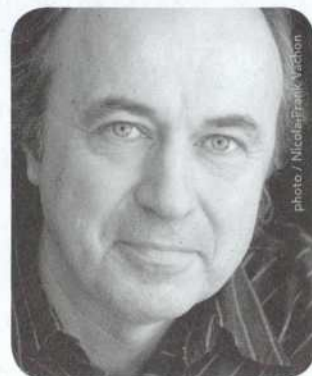
**MARIE
GIGNAC**

GALACTIA - PEINTRE



**LINDA
LAPLANTE**

RIVERA - CRITIQUE D'ART



**MICHEL
NADEAU**

OSTENSIBLE - CARDINAL



**JULIE
BELLEY**

DANSEUSE



**VÉRONIQUE
JALBERT**

DANSEUSE



**SONIA
MONTMINY**

DANSEUSE



**BRICE
NOESER**

DANSEUR



**KATRINE
PATRY**

DANSEUSE

ÉQUIPE

DE CONCEPTION

Texte Howard Barker

Mise en scène Gill Champagne

Chorégraphie Karine Ledoyen

Scénographie Jean Hazel

Costumes Maude Audet

Éclairages André Rioux

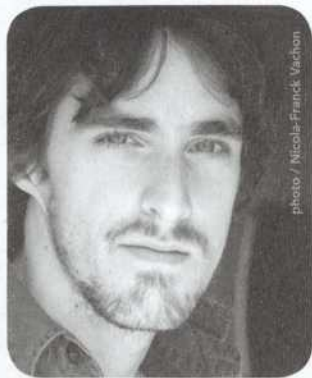
Musique Yves Dubois

Maquillages Élène Pearson



**OLIVIER
NORMAND**

PRODO - MARIN DE
LA BATAILLE DE LÉPANTE



**NICOLA-FRANK
VACHON**

CARPETA - PEINTRE,
AMANT DE GALACTIA



**KLERVI
THIENPONT**

SUPPORTA -
FILLE DE GALACTIA



**MÉLANIE
THERRIEN**

DANSEUSE

La durée du spectacle
est d'environ **2h00** sans entracte.

ÉQUIPE DE PRODUCTION

Direction de production
Marie-Josée Houde

Direction technique
Michel Baker

**Assistance
à la mise en scène**
Simon Lemoine

Régie
Hélène Rheault
et Simon Lemoine

Réalisation du décor
Conception Alain Gagné inc.

Construction
Alain Gagné
Renald Seaborn
Xavier Seaborn
Julie Fournier

Platine du décor
Michel Pouliot

**Assistance
aux costumes**
Vanessa Cadrin

**Accessoires
des costumes**
Dominique Thibault

**Réalisation
des costumes,
coupe et confection**
Nicole Fortin

Par Apparat Atelier Inc.:
Line Bussière
Marie Laflamme
Anne Desgagnés
Marilou Tanguay
Marie-Pier Savard

Coiffures
Dany Lessard

Nettoyage des costumes
Guy Le Nettoyeur

**Rédaction
du programme**
Natalie Thibault

Photographies
Jasmin Robitaille,
Dièse, solutions visuelles
et design

Conception graphique
Dièse, solutions visuelles
et design

**Montage
et représentation
du spectacle**
IATSE

Chef machiniste
Jean Bussières

Chef éclairagiste
Denis Guérette

Chef sonorisateur
Robert Caux

Chef habilleuse
Denise Gingras

Remerciements Éric Bédard, Suzanne Cadrin, Olivier Fagel, André Roy, Ariane Voineau.

Danse K par K remercie particulièrement: L'Entente de développement culturel - Ville de Québec et Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine, Le Conseil des arts et des lettres du Québec et Le Grand Théâtre de Québec.



LA BATAILLE

DE LEPANTE

Avec ses navires qui se font face, ses combattants armés d'arcs, de flèches et de sabres et ses blessés qui flottent dans une mer rougie par le sang, la bataille de Lépante, comme la décrit Galactia dans *Tableau d'une exécution*, a bel et bien eu lieu. Le 7 octobre 1571, dans le golfe de Patras près de la ville actuelle de Naupacte, en Grèce, les forces navales ottomanes affrontaient celles de la Sainte Ligue chrétienne, dans un combat maritime sans précédent.

LA PUISSANCE OTTOMANE

Il faut remonter au Moyen Âge pour comprendre la teneur du conflit entre les chrétiens (la Sainte Ligue) et les Turcs (les Ottomans) qui se sont affrontés à Lépante. L'Empire ottoman, dont le début est marqué par la conquête de la ville byzantine de Constantinople en 1299, poursuivra son extension territoriale pendant près de trois siècles. Les Turcs avaient des visées militaires et commerciales, mais également un objectif religieux, soit l'expansion de l'Islam.

Avec la chute de l'Empire byzantin en 1453, marquée par la prise de la capitale Byzance par les Turcs, l'Empire ottoman a maintenant la voie libre pour poursuivre son expansion en Méditerranée. Les chantiers navals et les travailleurs grecs, abandonnés par les Byzantins, sont mis à la disposition des Ottomans qui leur font construire des galères redoutables. Pendant plus d'un siècle, la marine ottomane sera désignée comme imbattable, en raison de la ténacité de ses combattants et de sa capacité à mener des opérations navales d'envergure même lorsqu'éloignée d'Istanbul.

Dans le dernier tiers du XVI^e siècle, l'Empire ottoman atteint sa plus grande extension territoriale; il contrôle alors les Balkans, une partie de l'Europe centrale, l'Asie occidentale, le Proche-Orient, l'Égypte et une bonne partie de l'Afrique du Nord. Par contre, il se bute toujours à l'Empire espagnol, avec qui il doit partager le contrôle de la Méditerranée. Prise entre ces deux puissances, Venise tente constamment de sauvegarder ses acquis commerciaux – comptoirs de Chypre, de Crète, de Corfou et de Dalmatie – en jouant un « double jeu » lui permettant de protéger ses avantages territoriaux.

Au début de l'année 1570, le sultan de l'armée ottomane décide de faire saisir des bateaux vénitiens et exige qu'on lui cède Chypre; il envahit l'île quelques semaines plus tard. Découragée de perdre cet important comptoir commercial, Venise se tourne vers les Espagnols pour obtenir de l'aide; ces derniers reçoivent la demande froidement, considérant que Venise ne reçoit que ce qu'elle mérite, après avoir manigancé pour maintenir ses acquis.

TOUS UNIS CONTRE LE PAÏEN

C'est le pape Pie V qui réagira le plus fortement à la prise de Chypre par les Turcs. Il décide alors de former une coalition des forces chrétiennes et de se lancer dans une nouvelle croisade – la treizième – contre l'Islam. Des discussions s'amorcent à Rome et la Sainte Ligue est formée en mai 1571, au terme de longues et difficiles négociations.

Formée des divers États catholiques du pourtour de la Méditerranée, (l'Espagne, les républiques de Venise et de Gênes, les États pontificaux, les États de Naples et de Sicile, l'ordre de Malte et divers petits États italiens) la Sainte Ligue était commandée par Don Juan d'Autriche, beau-frère du roi d'Espagne. Son objectif premier était ni plus ni moins que l'anéantissement de la flotte turque ottomane.

La marine ottomane était réputée comme imbattable; des aventuriers des quatre coins de la Méditerranée se convertissaient d'ailleurs à l'Islam pour pouvoir y faire carrière. Les forces chrétiennes ont donc dû mettre en route une puissante machine de guerre pour tenir tête aux Turcs: 208 galères et 6 galéasses – des bateaux marchands transformés en vaisseaux de guerre – se sont lancées en mer pour faire face à l'ennemi.

LA BATAILLE DE LÉPANTE

Sainte Ligue chrétienne	Empire ottoman
208 galères	230 galères
6 galéasses (grosses galères munies de canons)	60 galiotes (petites galères avec artillerie légère)
Troupes menées par Don Juan d'Autriche	Troupes menées par Ali Pacha
7 000 à 8 000 morts	20 000 à 30 000 morts
12 000 esclaves chrétiens libérés	8 000 Turcs faits prisonniers

LE DIMANCHE DE LÉPANTE

C'est le dimanche 7 octobre 1571, sur l'heure du midi, que les forces navales chrétiennes et ottomanes se font face dans le golfe de Lépante. Cette bataille marque un tournant dans la stratégie militaire navale, car c'est la première fois que des galères s'opposent à une flotte armée de canons. Les galéasses chrétiennes, avec leur artillerie lourde, joueront un rôle crucial dans la victoire de la Sainte Ligue, brisant l'élan des galères ottomanes qui doivent traverser ce rideau de feu pour atteindre l'ennemi. Par la suite, l'infanterie espagnole prendra à l'abordage les galères turques; s'ensuivent des duels et corps à corps meurtriers, dans la confusion la plus totale. Le navire du commandant ottoman est pris d'assaut et l'amiral turc est décapité; sa tête est placée au bout du mat du navire principal espagnol, ce qui contribuera à détruire le moral des troupes turques.

La bataille prend fin vers 16h, après quatre heures de combats sanglants. La défaite turque est cuisante; on parle de 20 000 à 30 000 morts du côté ottoman. Les forces chrétiennes ont également subi des dommages – environ 8 000 morts et 20 000 blessés – mais leur victoire éclatante provoque une explosion de liesse populaire en Occident, qui semble faire peu de cas du nombre de soldats tombés au combat.

Au terme de la bataille, « la mer était recouverte d'une quantité innombrable de cadavres qui la rendaient comme du sang », raconte l'un des combattants. Mentionnons que parmi les troupes chrétiennes qui se sont battues à Lépante se trouvait l'écrivain espagnol Miguel Cervantes, père de *Don Quichotte*. Il sera blessé à la main gauche, « pour la gloire de la droite! » dira-t-il dès lors. Il perdra l'usage de sa main, qui ne sera pas amputée mais qui s'ankylosera; cet épisode lui vaudra le surnom de « Manchet de Lépante ».

LES SUITES DE LA BATAILLE

L'annonce de la victoire des forces chrétiennes est accueillie comme un miracle en Europe. On attribue d'ailleurs cette victoire à la Sainte Vierge; la date de la bataille fut inscrite dans le calendrier liturgique romain où elle figure toujours. À Venise, les réjouissances durent une semaine et on peut lire sur les portes closes des boutiques: « Fermé pour célébrer la mort des Turcs ». Même si le triomphe soulève l'enthousiasme du peuple, les retombées politiques de la bataille seront de très courte durée.

En raison de ses rivalités et déchirements internes, la Sainte Ligue sera incapable d'exploiter sa victoire et l'Empire ottoman surmontera rapidement sa défaite. Deux ans plus tard, Venise sera contrainte de céder définitivement l'île de Chypre aux Turcs: « Il y a une grande différence entre votre perte et la nôtre », a dit le grand vizir turc à l'ambassadeur turc lors de la signature du traité: « En vous arrachant un royaume [Chypre] nous vous avons enlevé un bras; en battant notre flotte [à Lépante] vous nous avez seulement coupé la barbe. Le bras tranché ne repousse plus, la barbe rasée revient plus drue ». En effet, l'année suivant la bataille de Lépante, la flotte ottomane était reconstruite.

ENTRETIEN AVEC

GILL CHAMPAGNE ET KARINE LEDOYEN



Racontez-nous comment s'est déroulé le processus de création de *Tableau d'une exécution*.

GC: J'avais ce projet en tête depuis quatre ans. Je cherchais une forme, un mouvement, un espace, une vision à donner à cette pièce. L'idée de collaborer avec Danse K par K m'est venue lors des Journées de la culture en 2006. Karine Ledoyen avait alors inventé un court spectacle avec des marionnettes, des danseurs et des comédiens dans le décor de la pièce à l'affiche au Trident à ce moment-là.

Sa vision d'un texte, sa rigueur dans le travail et sa grande écoute des acteurs m'avaient alors convaincu d'engager son équipe pour *Tableau d'une exécution*. Étant donné qu'on ne voit jamais le tableau de la bataille de Lépante peint par Galactia, l'idée m'est tout de suite venue d'introduire des danseurs qui eux interprètent les dessins et les gestes de la peinture. Les corps sont là pour évoquer le réel tableau.

KL: Le processus de création de *Tableau d'une exécution* s'est fait en plusieurs étapes. La première étape a eu lieu à l'automne 2007, lors d'un laboratoire avec quatre danseuses et quatre comédiens. Nous avons alors créé uniquement des mouvements, en s'inspirant de la pièce mais sans la suivre à la lettre. À ce moment, les comédiens et les danseurs n'avaient pas lu la pièce et personne ne savait quel rôle il allait avoir. Ils suivaient nos consignes sans connaître réellement le moment de la pièce écrite, ce qui donnait beaucoup de liberté dans la création et où nous pouvions déborder du contexte, pour créer autrement sans être attaché à un texte.

GC: Ce laboratoire a été très concluant et l'idée de faire danser aussi des comédiens s'est confirmée.

KL: Gill et moi avons déjà fait un premier tour du texte en ciblant 18 moments où il voyait que la danse pouvait prendre place. Nous avons travaillé 18 tableaux que j'ai enchaînés; on pouvait ressentir certains passages de la pièce par le mouvement mais jamais par la parole, uniquement par la danse. Ce travail s'est fait sur deux semaines intensives et à la fin de chaque semaine, nous invitons les concepteurs à venir voir l'évolution de notre travail.

GC: J'adhère entièrement à la discipline et à la rigueur des danseurs qui apportent une dimension nouvelle et plus que réelle à cette aventure, en étant les muses de la créatrice qu'est le personnage de Galactia.

Monsieur Champagne, l'intégration de la danse dans l'une de vos pièces est une première. Comment avez-vous vécu cette première expérience?

GC: C'est un grand privilège, et une grande exigence, de créer avec 14 personnes devant soi. C'est la première fois que je dirige autant d'interprètes professionnels. De plus, il fallait inventer un dispositif scénique permettant aux danseurs de circuler dans l'espace imaginaire de la peinture. Avec le scénographe Jean Hazel, nous avons installé ce grand mur regroupant et évoquant plusieurs lieux: le palais du Doge, l'atelier de l'artiste, une église et même les galères du combat.

Pour vous, madame Ledoyen, cette participation à une pièce de théâtre était-elle une première?

KL: J'ai eu à l'occasion la possibilité de travailler comme chorégraphe et/ou interprète dans quelques spectacles (*Show d'vaches au Bitch Club Paradise*, *Gros et détail*) et même mon premier contrat – il y a très longtemps! – était avec Jean-Philippe Joubert dans une pièce où nous étions deux en scène. À ce moment-là, je jouais et je chorégraphiais.

En fait, toutes ces expériences sont très différentes et stimulantes et elles m'ont assurément apporté une nouvelle façon de travailler et d'aborder le mouvement. Lorsque je

travaille avec le théâtre, je le vois davantage comme une collaboration; je dois être à l'écoute de mes collaborateurs et de leur vision et je dois m'adapter. Lorsque je travaille seule, je me sens plus comme le chef d'orchestre, comme le metteur en scène si on veut... Ce sont deux façons de travailler très différentes mais qui apportent l'une à l'autre.

Le théâtre et la danse peuvent être considérés comme des disciplines «sœurs». Selon vous, quelles sont les grandes différences et ressemblances entre ces deux arts?

GC: Les moments où je suis le plus inspiré pour monter une pièce de théâtre, c'est quand je vais voir une exposition ou que j'assiste à un spectacle de danse. La mise en scène des mouvements, les thèmes abordés dans la danse contemporaine correspondent directement à mon besoin de placer, de bouger, de déplacer des corps dans un décor. L'acteur, autant que le danseur, doit faire partie prenante de son espace scénique.

KL: La plus grande ressemblance entre le théâtre et la danse est le fait qu'ils sont tous deux des arts vivants, ils se passent tous deux sur scène, avec notre corps, en temps réel, avec un public près de nous et aussi bien vivant.

GC: L'acteur a un texte, le danseur a un corps. Quand la parole rejoint le corps et vice versa, l'acte de créer atteint son but.

DANSER AU THÉÂTRE

SELON OLIVIER NORMAND

Qu'est-ce que ça veut dire pour un comédien, « danser au théâtre » ?

ON: J'ai essayé d'aborder la danse comme du mouvement, plutôt que d'essayer de jouer au danseur, de jouer « l'idée » que je me fais de la danse. Faire en sorte que la danse soit un moyen d'exprimer des émotions, des idées, des sensations à travers le corps. Faire naître le mouvement d'une intention.

Parfois, l'intention dictée par le chorégraphe ne semblait qu'être mécanique : « Marche en changeant de direction le plus souvent possible, le plus rapidement possible... ». Et de cette contrainte « mécanique » naît parfois une émotion, une sensation : je suis perdu, je me sens paniqué, je suis attaqué de tous les côtés, etc. C'est très intéressant de partir d'un mouvement du corps pour créer, parce que ce n'est pas la façon dont on procède habituellement au théâtre.

Au théâtre, la notion de personnage est très importante pour les acteurs. Qui est mon personnage ? Quelles sont ses motivations, comment réagirait-il, quelles sont ses relations avec les autres personnages ? Il faut que mon personnage soit crédible. Il est très stimulant d'expérimenter une autre façon de raconter une histoire à travers la danse. Je suis un personnage, puis un autre, puis ça change encore. Parfois il n'y a pas de personnage, ce n'est que du mouvement, parfois nous sommes plusieurs à représenter la même idée, le même « personnage ». Et lorsque je reprends mon personnage dans la pièce, tout ça s'est imprimé dans mon corps, je suis plus riche d'avoir exploré le texte et les situations autrement.

Comme je ne suis pas danseur, je me bute parfois à des limites physiques. Ça peut devenir frustrant, c'est comme si je ne pouvais plus parler, qu'il me manquait des mots. Ou bien c'est le réveil du lendemain qui est plus douloureux qu'à l'habitude !

Quels genres de défis posent *Tableau d'une exécution* ?

GC: Ce texte est une suite de « tableaux », de moments de création, d'étapes de recherche, de souffles et d'inspiration de Galactia. Elle mène sa galère, elle fait vivre ses idées en trois dimensions devant nous. Son combat est actuel même si l'histoire se passe au XVI^e siècle. L'écriture de Barker est très riche, remplie de messages et de revendications sans jamais tomber dans la plainte et dans la morale. Elle nous rend témoin du combat de cette artiste.

KL: Pour nous, le défi c'est d'être dans une histoire bien concrète. Dans les spectacles de danse, nous sommes plus souvent

appelés à travailler dans l'abstraction. Je crois que les comédiens qui dansent ont plus de défis physiques, assurément.

Y a-t-il, selon vous, des choses que le corps permet d'exprimer mieux ou davantage que la parole ?

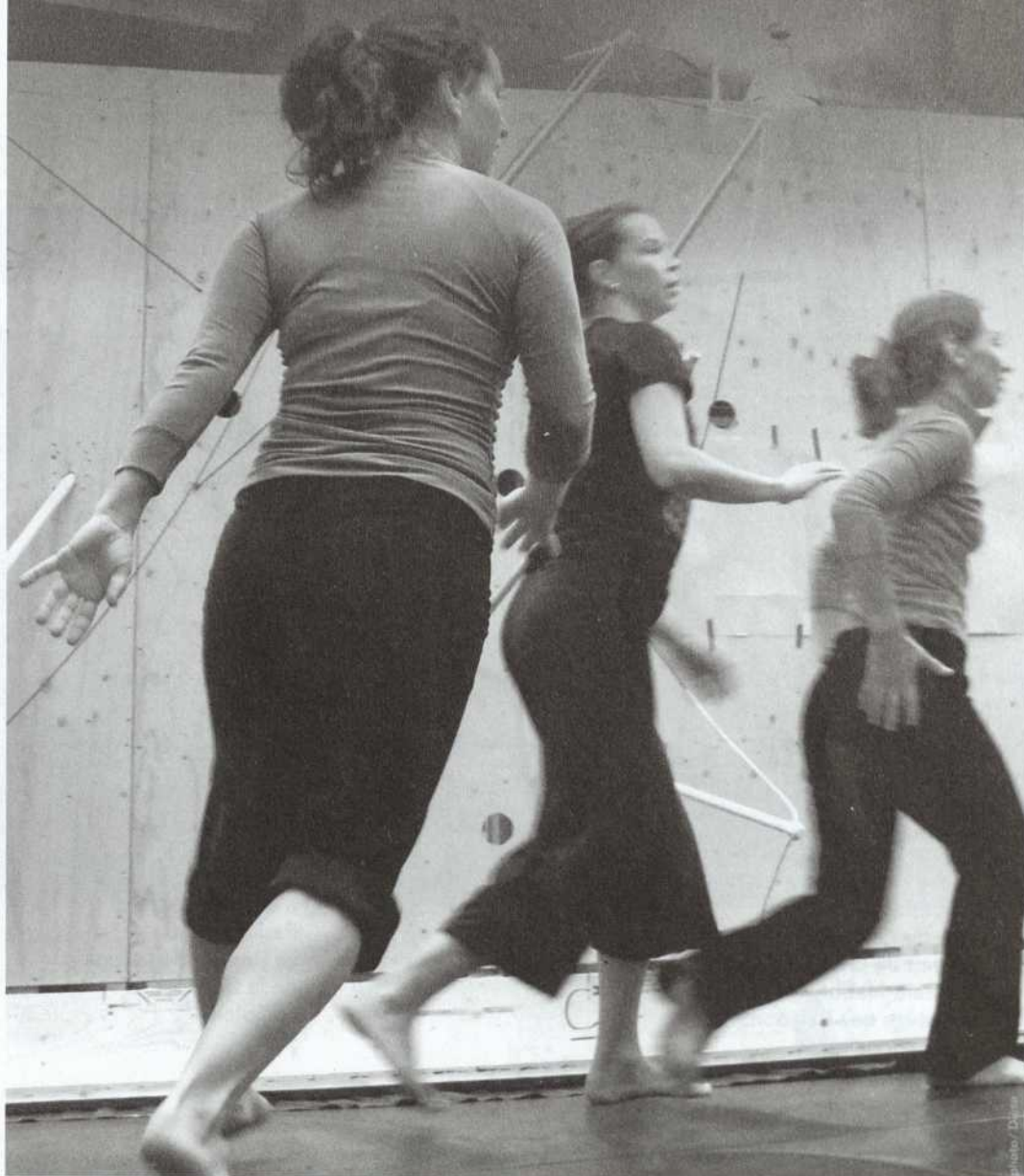
KL: Le corps permet une foule d'expériences. Il restera toujours plus abstrait que la parole pour le spectateur, mais lui permettra aussi d'aller dans de nouvelles zones et gammes d'émotions que je ne peux pas décrire. C'est comme un parfum, on doit utiliser plusieurs qualificatifs pour arriver à le décrire. La danse peut amener ces États où il y a plusieurs émotions en même temps. Souvent les gens se sentent gênés devant la danse, ils sentent que cet art leur échappe et c'est bien normal. Il faut prendre le temps d'en faire l'expérience et se donner la possibilité d'être dans un nouveau langage. La compréhension ne passe pas toujours pas l'intellectuel, parfois elle est plus près de notre sensibilité, il faut la développer...

Que représente pour vous le personnage de Galactia ?

GC: Toutes les personnes, artistes ou non, femmes et hommes, qui ont été un jour ou l'autre censurées, brimées ou bafouées dans leurs créations ou leurs opinions. Elle pourrait être une Sainte-Jeanne ou une Camille Claudel à la recherche de sa place dans un monde d'hommes. Par son interprétation de la bataille de Lépante, elle dénonce tout le pouvoir politique en place de cette époque et c'est ce qui effraie.

En terminant, *Monsieur Champagne*, étant vous-même issu du milieu des arts visuels, comment votre pratique théâtrale est-elle influencée par la peinture ?

GC: J'ai toujours peint ou dessiné depuis mon enfance. J'ai toujours en tête un tableau prêt à ressurgir sur une toile. Mais le théâtre prend tout mon temps. Par la mise en scène, toujours inspirée d'artistes en arts visuels, je réussis à rassembler ces deux passions. Les couleurs de la toile sont les corps au théâtre. Je procède par couches d'idées qui s'épurent au cours du travail de répétition pour arriver à l'exposition de la pièce. Le spectateur se retrouve souvent devant un tableau vivant dans mes spectacles.



ÇA & LÀ

Un nouveau record pour les abonnements de la saison 2008-2009!

La période des abonnements est maintenant terminée. L'équipe du Trident est très heureuse des résultats obtenus puisque, avec 6693 abonnés en cette 38^e saison, le Théâtre connaît une année record. Cette augmentation de près de 2000 abonnés témoigne de votre grande appréciation, de votre confiance et de votre attachement envers le Trident. Nous vous remercions de tout cœur et vous souhaitons une excellente saison!

Hugues Frenette remporte le Prix des abonnés du Théâtre du Trident

Grâce à sa solide interprétation de Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, Hugues Frenette a reçu, pour la première fois, le Prix des abonnés du Trident. M. Gill Champagne, ainsi que le président de la Fondation du théâtre du Trident, M. Claude Robitaille, ont eu le plaisir de souligner sa performance en lui remettant une bourse de 500\$, le 7 octobre dernier, juste avant la présentation de la pièce *Marie de l'Incarnation ou la déraison d'amour*. Félicitations à Hugues Frenette et merci à tous les abonnés qui ont voté!

Un voyage rempli d'amour avec Marie de l'Incarnation

La pièce *Marie de l'Incarnation ou la déraison d'amour* a su toucher le cœur du public. 89% des gens qui ont voté ont aimé beaucoup et passionnément le portrait émouvant, livré par Marie Tifo, de la correspondance entre Marie Guyart et son fils Claude, resté en France. Nous désirons toujours connaître votre opinion sur les pièces présentées. Donc, n'oubliez pas de voter en déposant la partie restante de votre billet dans les boîtes prévues à cet effet à la sortie de la salle.

Un vent de changement au Théâtre du Trident

Il nous fait plaisir de vous annoncer la nomination de madame Emilie Robitaille au poste de directrice des communications du Théâtre du Trident. Assumant depuis plus de deux ans le poste d'adjointe aux communications, Emilie saura pleinement

réaliser ses nouvelles fonctions. De plus, deux nouveaux membres se joignent à l'équipe: madame Véronic Larochelle, adjointe aux communications, et madame Line Montreuil, adjointe administrative, chef de projets. Félicitations à vous trois et bon succès!

Le public du Trident dénonce les coupes dans la culture

Le Théâtre du Trident tient à remercier toutes les personnes qui ont pris soin d'apposer leur signature à la pétition dénonçant les coupures du gouvernement Harper dans les arts et la culture. En recueillant l'ensemble des signatures, le Conseil québécois du théâtre a atteint le nombre impressionnant de 12000 signataires. Un geste concret qui témoigne de votre amour pour la culture!

Résultat du concours... Question-quiz sur letrident.com

La gagnante du premier concours Web de la saison est Mme Denyse Grenier. Elle s'est méritée une paire de billets pour assister à la pièce *Marie de l'Incarnation ou la déraison d'amour*. Pour être aux premières loges à votre tour, participez en cliquant letrident.com!

Le Trident, ici et ailleurs

Pendant la durée des représentations de *Tableau d'une exécution*, deux autres productions du Théâtre du Trident sont présentées ailleurs. Durant le mois de novembre, *Terre océane* se retrouve en Europe pour une série de six spectacles en Normandie, tandis que *Cyrano de Bergerac* sillonne les routes du Québec dans le cadre d'une tournée qui mènera l'équipe dans une trentaine de villes. La production terminera sa virée au Trident, les 16, 17 et 18 décembre prochain. Profitez-en pour voir ou revoir ce grand classique modernisé par Marie Gignac!

ÉQUIPE DU THÉÂTRE DU TRIDENT

Directeur artistique
Gill Champagne

Directrice de l'administration
Francine Boulay

Directrice de production
Marie-Josée Houde

Directrice des communications
Emilie Robitaille

Adjointe à l'administration, chef de projets
Line Montreuil

Contrôleur
Céline Thibault

Agente de développement de public
Sandra Lamoureux

Adjointe aux communications
Véronic Larochelle

Commis comptable
Jérôme Lambert

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Président
Jean-Yves Dupéré
Président du conseil et chef de la direction, La Capitale groupe financier

Vice-président
Martin Genest
Metteur en scène et comédien

Trésorier
André Roy
Administrateur scolaire

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

Administrateurs
Gill Champagne
Directeur artistique, Théâtre du Trident

Fabien Cloutier
Comédien

Éva Daigle
Comédienne

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

Jean-Philippe Joubert
Metteur en scène et comédien

Annie Parent
Avocate, Les Avocats Le Corre et Associés

Jean-Yves Roy
Président-directeur général, INO

Audrey St-Pierre
Avocate, Ogilvy Renault

POUR NOUS JOINDRE

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

PARTENAIRES PUBLICS

Conseil des arts et des lettres du Québec
Conseil des Arts du Canada
Ville de Québec
Bureau de la Capitale-Nationale
Ministère des Relations internationales
Consulat général de France à Québec
Grand Théâtre de Québec

PARTENAIRES PRIVÉS

Financière Sun Life
Hydro-Québec
Banque Nationale

PARTENAIRES MÉDIAS

Cinéma Le Clap
Le Devoir
Distribution Affiche-Tout
Métro Média Plus
Radio-Canada
Le Réseau de transport de la Capitale
Le Soleil
TVA

PARTENAIRES DE SERVICES

CAA-Québec
Fleur d'Europe
Gallimard Ltée
Guy Le Nettoyeur
Librairie Pantoute
Sillons Le Disquaire

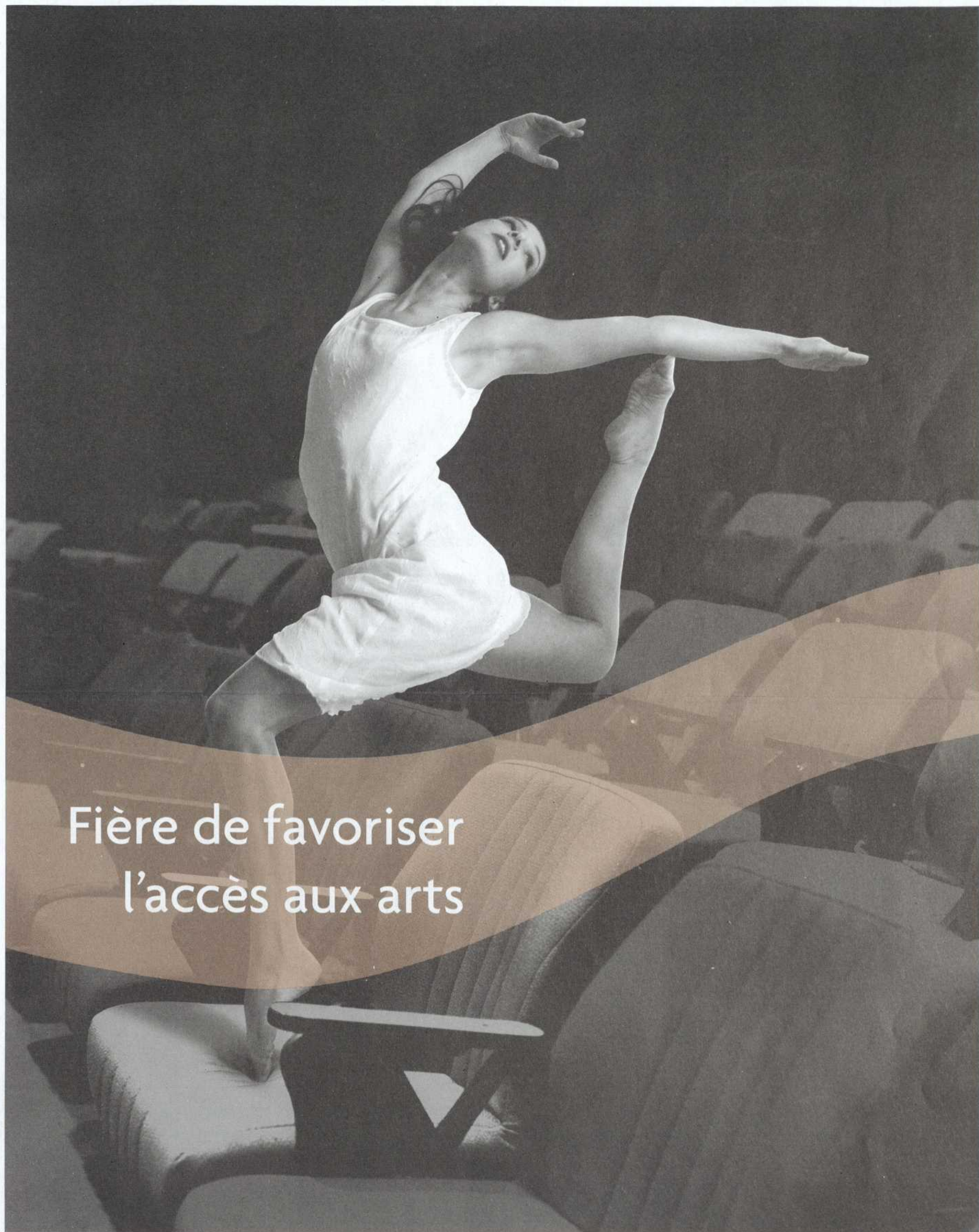
Le Théâtre du Trident est membre de Théâtre Associés inc. (T.A.I)
Dépôt légal: Bibliothèque nationale du Québec

Ce programme est imprimé sur un papier Rolland Enviro 100



Recyclé
Contribue à l'utilisation responsable des ressources forestières
www.fsc.org Cert no. SGS-COC-2570
© 1996 Forest Stewardship Council





Fière de favoriser
l'accès aux arts

Financière 
Sun Life



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

