



le Théâtre
du Trident
LE THÉÂTRE DE LA CAPITALE

L'Oiseau vert

DE CARLO GOZZI
Adaptation Benno Besson

Mise en scène Martin Genest

Du 22 avril au 17 mai 2008

Direction artistique Gill Champagne

Mot de Gill Champagne



photo - Erick Labbé

**QUOI DE PLUS STIMULANT POUR UN DIRECTEUR ARTISTIQUE
QUE DE VOIR DÉAMBULER DANS LES CORRIDORS DE SON THÉÂTRE
TOUTE UNE PANOPLIE DE CRÉATEURS ET D'INTERPRÈTES.**

Durant ces trois derniers mois, les marionnettes de Pupulus Mordicus ont cohabité avec le nez de Cyrano. Après trente représentations à guichets fermés, la troupe, dirigée par Marie Gignac, a pour un temps rangé ses valises. C'est au tour maintenant de *L'Oiseau vert* d'apparaître et de vous raconter l'histoire désopilante de ces jumeaux à la recherche de leurs vrais parents. Fidèle à elle-même, la folle équipe de Pupulus Mordicus vous réserve plus d'un effet théâtral afin de vous en mettre plein la vue. Admirable travail de recherche et de création de la part de tous les concepteurs qui furent dirigés avec passion par Martin Genest. Ils ont créé un univers digne des plus grandes foires de la vie. Bravo aussi à tous les interprètes-manipulateurs (de 25 à 79 ans) qui s'en donnent à cœur joie dans cette fantastique aventure.

Je profite de cette dernière production pour vous applaudir à mon tour, cher public. Comme toujours, votre présence assidue a été des plus stimulantes cette année. Louison Danis se souviendra longtemps de son passage en nos murs. *Électre*, de Marguerite Yourcenar, a pu vivre devant vous grâce au doigté de la metteuse en scène Denise Guillbault. *Terre océane* a su toucher vos cœurs tout comme *Cyrano* avec son panache. Je vous transmets mille mercis au nom de tous les artistes de Québec et de France, qui vous ont salués à chaque spectacle. Je vous souhaite autant de plaisir pour *L'Oiseau vert* qui clôt en beauté cette saison.

Durant la 38^e saison du Théâtre du Trident, vous rencontrerez de grands auteurs, de grands bâtisseurs et de grands créateurs. En 2008-2009, je vous invite au voyage en compagnie de 60 artistes qui créeront pour vous des œuvres uniques!

Nous débutons à Tours, en France, il y a de cela 400 ans, avec *Marie de l'Incarnation ou la déraison d'amour*, avant de poursuivre à Venise au temps de la Renaissance dans *Tableau d'une exécution*. Par la suite, un détour par Shanghai avec *Le Dragon bleu*, puis l'on revient au Québec dans *L'Asile de la pureté*. Finalement, ce voyage se terminera en Normandie durant *La Nuit de Valognes*.

La saison 2008-2009, un voyage poignant au cœur d'un monde de désirs, de créations, de liberté, de séduction et de découvertes. Des histoires qui, je l'espère, sauront vous toucher et resteront gravées dans vos mémoires.

Bonne fin de saison,
et au plaisir de vous revoir en 2008-2009!

GILL CHAMPAGNE



LE
THÉÂTRE
DU
TRIDENT

MARIE DE L'INCARNATION
OU LA DÉRAISON D'AMOUR
Jean-Daniel Lafond / Marie Tifo

TABLEAU D'UNE EXÉCUTION
Howard Barker

LE DRAGON BLEU
Robert Lepage / Marie Michaud

L'ASILE DE LA PURETÉ
Claude Gauvreau

LA NUIT DE VALOGNES
Eric-Emmanuel Schmitt

LA 38^e SAISON

08
09

5 pièces
à compter de 75\$

letrident.com



Robert Lepage
LE DRAGON BLEU

Mot de Martin Genest



Martin Genest œuvre sur la scène théâtrale de Québec depuis 1995. Il a réalisé plus d'une vingtaine de mises en scène telles *Festen* (Théâtre Blanc) et *Phèdre* (Théâtre de la Bordée), deux productions qui furent hautement saluées tant par la critique que par le public. Au Théâtre du Trident il signe, en 2006, la mise en scène de *Jacques et son maître*, production qui se mérita cinq prix dont celui de la critique section Québec, celui de la Meilleure mise en scène lors des Prix d'excellence ainsi que le Masque de la contribution spéciale pour la conception des marionnettes et de leurs costumes.

Au cours de la prochaine année, il dirigera *La Nuit de Valognes*, d'Éric-Emmanuel Schmitt, au Théâtre du Trident, et *La Gloire des filles à Magloire*, d'André Ricard, au Théâtre de la Bordée. Finalement, Martin Genest entreprendra l'adaptation théâtrale du film *Octobre*, de Pierre Falardeau, puis travaillera avec Robert Lepage à un projet d'opéra, *Le Rossignol*, prévu pour 2010.

L'OISEAU VERT EST UNE COMÉDIE FABULEUSE, UNE CRITIQUE PHILOSOPHIQUE, UNE FARCE CROUSTILLANTE AUX PERSONNAGES GROTESQUES QUI RACONTE UNE HISTOIRE INVRAISEMBLABLE. QUEL TERRAIN DE JEU POUR TOUTE MON ÉQUIPE!

Carlo Gozzi, auteur italien du 18^e siècle, s'opposait fermement au théâtre réaliste issu du théâtre français que prônait Carlo Goldoni, avec qui il se livrait une guerre intestinale. En réaction à ce genre théâtral ainsi qu'à la philosophie des Lumières, il inventa son propre style inspiré de fables, de mythes et de contes. Il provoqua ainsi un changement à la tradition et à la pratique de la comédie italienne (la *commedia dell'arte*) l'amenant vers des univers plus fantaisistes, féeriques et absurdes.

Carlo Gozzi puisait parfois ses idées dans des contes et des mythes orientaux. C'est pourquoi j'ai choisi de vous proposer une version orientalisée de *L'Oiseau vert*, influence asiatique passée dans la moulinette *Mordicusienne* avec notre délinquance et nos univers déjantés qui conviennent à merveille à cette histoire farfelue. Cette orientation nous a ouvert à un monde où les possibilités théâtrales sont larges et inspirantes pour la marionnette et le monde magique que propose cette pièce (différentes formes théâtrales tels le *bunraku*, le *kabuki*, les ombres chinoises et bien d'autres).

Certaines pratiques théâtrales orientales ne sont pas sans rappeler les traditions et les conventions de la comédie populaire italienne. Ce théâtre constitué d'improvisations (*lazzi*) existait aussi chez les Japonais, le *Kyôgen*, une forme théâtrale où les acteurs, entre deux rôles, improvisaient des scènes grotesques et irrévérencieuses. De plus, nous retrouvons dans le théâtre oriental ce système de code propre à la *commedia dell'arte* où les masques sont en fait des maquillages aux couleurs spécifiques qui permettent aux spectateurs de reconnaître les personnages traditionnels.

Parlons maintenant du texte de monsieur Gozzi... Au premier plan, il nous raconte une anecdote frivole aux allures de conte de fée où se côtoient le loufoque, la tragédie et le bouffon. En arrière plan, un discours philosophique lance une réflexion: toutes les actions humaines ne sont-elles dictées que pour l'amour de soi? Sommes-nous réellement généreux ou tout simplement opportunistes? Ne retirons-nous pas un certain plaisir ou une certaine gratification à aider les autres?

Donc, la question est posée... nous vous offrons notre spectacle par pure générosité ou pour notre plaisir? Mais peu importe, nous sommes là ce soir à partager avec vous un moment de théâtre qui nous l'espérons... saura vous plaire. Si non, saurez-vous par pure charité répondre à la dernière demande de Pantalon?

Merci à toute l'équipe de comédiens et de concepteurs qui s'est totalement dévouée à cette aventure fantasmagorique. Je me joins à elle pour vous souhaiter un beau voyage dans un monde où se côtoient l'émerveillement, la fête, la réflexion et l'extravagance. Une folie où le plaisir fut notre guide.

MARTIN GENEST
Metteur en scène



VIVRE POUR L'ÉCRITURE

Issu d'une famille d'aristocrates, Carlo Gozzi voit le jour à Venise le 13 décembre 1720. Malgré ses nobles origines, il goûte très jeune aux tourments financiers, car son père se trouve ruiné par de mauvaises transactions alors que Carlo n'a que 16 ans. D'un naturel plutôt sérieux, voire sombre, il s'engage dans l'armée où il servira pendant trois ans en Dalmatie, une région de Croatie.

De retour au bercaïl en 1739, les soucis d'argent se poursuivent et les procès qui les accompagnent retiennent son intérêt. Avisé en affaires, il partage alors son temps entre les lettres et l'administration des biens familiaux. Toutes les tracasseries autour du partage des biens après la mort de son père l'amènent à conseiller les autres membres de sa famille, mais il ne parvient pas à éviter les conflits. Devant l'évidence d'un désaccord profond avec ses frères et sœurs, il se résigne à quitter la maison familiale avec deux de ses frères. Il vivra alors une période de ressentiment et de solitude.

Biographie de Gozzi

Influencé par son frère aîné, Gasparo, il entreprend une carrière littéraire. Ses travaux, lectures et réflexions l'ont déjà préparé à l'étude. Il se tourne vers la langue toscane dont il veut avoir une connaissance parfaite pour en démontrer toute la richesse et le génie. Comme son frère, il consacre son temps à imiter les bons auteurs afin de développer son style personnel. Influencé par les idiomes florentins, il parvient, à force de travail, à une écriture pure et élégante où l'on ne sent jamais l'effort. Homme d'esprit, son caractère ténébreux cède tranquillement la place à un être rieur qui s'amuse à regarder les personnes et les choses sous leur aspect plaisant. Ses sujets sont burlesques et soulignent les travers de ses contemporains dans de petites pièces très drôles qui le distraient de ses préoccupations juridiques.

Carlo acquiert une solide réputation par la publication de plusieurs œuvres satiriques qui lui ouvrent les portes des Granelleschi, une société savante, joyeuse et qualifiée de bizarre. Bien que sa maigreur et son aspect physique habituellement triste laissent présager un être rigide et sombre, il s'y révèle rieur et vif. Il devient rapidement populaire en tant que grand polémiste. Tout comme son frère aîné, il s'élève en défenseur de la tradition contre la philosophie matérialiste. Il s'en prend également à Carlo Goldoni et à sa réforme de la comédie qui vise à structurer la commedia dell'arte.

QUERELLE POUR LA TRADITION

Percevant l'introduction du réalisme au théâtre comme une menace pour la comédie, un genre original qui était propre aux Italiens, Gozzi cherchait à en préserver la vivacité et la légèreté dont elle avait toujours fait preuve. Selon lui, Goldoni et Chiara, un autre dramaturge de l'époque, voulaient déposséder les Italiens d'une tradition qu'ils détenaient depuis les plus lointaines origines du théâtre. Il reprochait à Chiara d'être un auteur de mauvais goût, un poète flasque et emphatique à la fois. Il en voulait à Goldoni et l'accusait d'écrire dans un style trivial, sans élégance et barbare.

Il faut dire que la position que défendait Goldoni était pour le moins réactionnaire. Ses critiques à l'égard de la commedia dell'arte étaient virulentes. Lui-même, d'abord fidèle à cette tradition théâtrale, en vint rapidement à n'y voir que des scènes dégradantes où le scandale et les jeux de mots régnaient en maître. La morale, selon lui absente de ce genre, devait être rétablie et il aspirait à plus de grandeur dans ses propres pièces. Petit à petit, il favorisa les textes écrits du début à la fin, délaissant l'improvisation qui caractérise la commedia dell'arte. Il alla même jusqu'à imaginer des personnages qui ne portaient plus le masque et qui représentaient de véritables caractères. Cette réforme de la comédie italienne heurta les convictions de Gozzi et stimula sa verve satirique. Il ne se lassa plus de persécuter autant Chiara que Goldoni.

Ces deux auteurs cherchèrent à faire front commun pour se défendre contre les attaques de Gozzi. Ce dernier ne les lâcha plus et chaque jour, ils devenaient la cible de ses railleries et de ses traits d'esprit. Cette guerre entre les Gallechi, dont Gozzi à ses dires n'était que le porte-parole, et les réformateurs Chiara et Goldoni, donna naissance à un texte satirique très spirituel et mordant : *La Tartana degli influssi per l'anno bissestile 1757* (*La Tartane des épidémies pour l'année 1757*). Gozzi s'y élevait contre les

ennemis de la pureté de la langue et du goût dont Goldoni était le plus vaillant représentant. Il y accusait ce dernier, qui avait été avocat, d'écrire dans un style propre à une cour de justice. La publication de cette satire en deux chants provoqua un scandale qui engendra une guerre de journaux pour et contre, une série de pamphlets, de pièces en vers et en prose. Naquit ainsi une importante controverse à laquelle Goldoni se crut le devoir de réagir, pour sa plus grande perte. Loin de posséder la finesse de Gozzi, il ne parvint jamais à désamorcer la crise.

Gozzi, en effet, utilisa alors les réactions de son rival pour le discréditer encore plus aux yeux du public. Pire, il entreprit d'écrire un nouveau genre de comédie pour faire valoir ses idées et le ridiculiser. Il s'associa à la troupe de Sacchi, le meilleur Arlequin que l'Italie se vantait encore d'avoir. Réputée pour être composée des meilleurs comédiens de masques et d'improvisation, cette troupe était laissée pour compte depuis les succès de la comédie réaliste. Gozzi en devint l'auteur attiré. Il contribua à relancer son succès en prodiguant des conseils aux acteurs et en écrivant pour eux. Stimulée par leur propre inimitié envers Goldoni, cette troupe mit tout son talent au service de la controverse. Une première pièce écrite en 1761, *L'Amour des trois oranges*, connut un succès si éclatant que la comédie régulière parut en danger. Le public semblait apprécier les spectacles raisonnables et sérieux, mais leur monotonie commençait à l'ennuyer. Les propositions de Gozzi, recelant d'innombrables inventions, pleines de gaieté et de rebondissements séduisaient les spectateurs vénitiens qui comprenaient souvent le deuxième niveau contenu dans les pièces. L'auteur se servait de son théâtre pour se moquer et pour rabrouer ses rivaux. On soupçonne d'ailleurs que c'est à la suite de toutes ces attaques et des intrigues qui en résultaient que Goldoni saisit l'occasion de partir pour la France et choisit de s'y installer.

COMÉDIES FÉERIQUES

Impressionné par le succès remporté par sa première pièce, Gozzi décide de poursuivre dans le même genre. Il s'inspire alors des contes féeriques issus de la tradition et hérités du Moyen-Âge pour écrire ses canevas. Ils connaissent un grand succès et permettent à ses idées de triompher pour un temps. Conservant le caractère merveilleux et poétique de la fable, elles utilisent des procédés qui introduisent le surnaturel dans le spectacle et les personnages de la commedia dell'arte, les masques et les bouffonneries qui plaisent au public.

Entre 1761 et 1765, il écrit neuf pièces toutes inspirées des contes féeriques. *L'Amour des trois oranges* (1761) représente l'une des plus importantes avec *Turandot* (1762) et *L'Oiseau vert* (1765). Avec le retour des personnages de la commedia dell'arte, les propositions de Gozzi pouvaient aller aussi loin dans l'irrévérence que le public le permettait. Ses textes laissaient beaucoup de place à l'improvisation que les acteurs aguerris de la troupe de Sacchi pratiquaient avec maîtrise.

QUELQUES SOUCIS DOMESTIQUES

Partagé entre les procès qu'il suit, que ce soit pour lui-même ou pour régler les querelles des artistes qu'il protège, l'écriture et l'étude, Gozzi ne fréquente plus que les gens de la troupe où il rencontre, en 1771, une comédienne, la signora Ricci, à laquelle il s'attache. Il deviendra son protecteur et traduira pour elle plusieurs pièces afin de lui obtenir un grand rôle dont, entre autres *La Princesse philosophe*, qui lui permettra d'assurer sa position de première comédienne de la troupe.

Pendant ce temps, il avait une relation amoureuse avec La Ricci qui était mariée et avait des enfants. Ils vivaient ensemble au vu et au su de tous, ce qui leur occasionna certains problèmes.

En 1775, relevant d'une grave maladie, il entreprit d'imiter une comédie espagnole, *Les Drogues de l'amour*, que tous ses amis l'encouragèrent à présenter. Cette pièce l'entraîna dans une dernière controverse. En effet, l'un des personnages, un petit maître de cour, fat et impétueux, fut associé par le public à un dénommé Grattarol qui, à cette époque, courtisait ouvertement La Ricci. Bien que l'auteur démentit cette association, Grattarol en prit ombrage et attaqua Gozzi qui voulut retirer la pièce de l'affiche. Mais la troupe de Sacchi jugea que le scandale assurait de bonnes recettes et s'obstina à présenter le spectacle. Le courtisan poursuivit ses attaques, ce qui convainquit la foule qu'il s'agissait bien de lui, même si le personnage ne lui ressemblait nullement. Il se vit donc obligé de quitter Venise pour Stockholm, où il publia une apologie contre Gozzi. Il mourut peu de temps après, ne laissant qu'une réplique posthume à son présumé persécuteur qui continua de nier que le personnage de Don Zefiro était inspiré de Grattarol.

DERNIER DROIT

Les dernières années de la vie de Gozzi furent consacrées à la publication de ses *Mémoires inutiles* où il faisait la lumière sur certaines controverses qui ont marqué son existence. D'un intérêt mitigé, ce texte relate en grande partie les petits événements quotidiens et les multiples brouilles qui sévissaient dans la troupe de Sacchi. Il fit jouer, en 1782, une pièce tragicomique en cinq actes inspirée de la littérature espagnole, *Cimene Pardo*, et un drame fabuleux et allégorique, *La Fille de l'air*. Mais comme lui, les membres de sa troupe vieillissaient et il devenait plus difficile de faire jouer ses pièces.

La mort de plusieurs amis, et celle de son frère Gasparo plus particulièrement en 1786, lui firent perdre sa bonne humeur et sa gaieté. La maladie le réduisit encore plus à une grande faiblesse qu'il réussit à combattre pour terminer ses *Mémoires* et les voir publiées en 1797. Il survécut jusqu'en 1806 où il mourut à Padoue.

L'OISEAU VERT : UN RÉSUMÉ

Inspiré d'un conte, la pièce reprend le thème des enfants abandonnés qui, trouvés et élevés par des étrangers, partent à la recherche de leurs origines lorsqu'ils atteignent l'âge adulte. Renzo et Barbarine vont donc quitter le couple qui les a éduqués, Smeraldine et Truffaldino, pour aller à la recherche de leur identité. Par le fait du hasard, ils s'installent devant le château du roi. Revenu de la guerre, ce dernier traîne une immense tristesse parce qu'il a perdu Ninette, sa reine et l'amour de sa vie. Cette dernière, en effet, a été chassée par la mère du roi, une méchante femme qui ne veut partager son fils avec personne. Condamnée à vivre sous un évier par sa belle-mère, Ninette n'a que l'oiseau vert pour la divertir. Il est le seul à être au courant des secrets de tous. Par ses interventions, il tente de mettre au jour la vérité qui peut seule lui redonner sa forme humaine.

Ce conte initiatique, rempli de féerie, de fantastique et de burlesque, reprend les thèmes propres à la commedia dell'arte. Les principaux personnages y sont représentés et l'on y joue masqué. Les situations d'hypocrisie sont multiples; la fourberie, la méchanceté comique et les poursuites sont là pour entraîner le spectateur dans une ronde extravagante. Cependant, cette pièce, la plus aboutie de Gozzi, porte sous ses airs de ne pas y toucher, un discours philosophique d'une rare profondeur. Avec *L'Oiseau vert*, Gozzi tente de mettre en échec la philosophie elle-même et les philosophes de l'époque qu'on reconnaît sous les traits des personnages. Dans la dépravation la plus effrontée de la morale, il veut faire état des idées philosophiques en vogue afin d'en dénoncer toute la vanité.



photo - diese.ca



photo - diese.ca



La Commedia dell'arte



La querelle qui opposa Gozzi à Goldoni et qui, semble-t-il, poussa ce dernier à s'exiler en France prend sa source dans l'origine même de la commedia dell'arte.

LES DÉBUTS

La commedia dell'arte est une forme de théâtre populaire qui a vu le jour en Italie autour de 1550 avec Angelo Beolco, surnommé Ruzante. Il est le premier à développer les principes savants de ce genre et à en installer les règles traduisant principalement l'opposition entre les riches et les pauvres et opposant à la noblesse de la tragédie le comique des bas instincts. De fait, il rédige les premiers canevas qui servent de base aux improvisations des acteurs. Il contribue ainsi à la formation des caractères spécifiques qui représentent les principaux personnages que compte la société de l'époque. S'exprimant en dialecte régional, chaque figure incarne une commune d'Italie. Florence est associée aux seigneurs, Venise se reconnaît par les docteurs et Bergame s'identifie aux soldats. Les situations improvisées par les comédiens font souvent référence à l'actualité et ils ne se privent pas pour donner leur point de vue de façon loufoque, quitte à ridiculiser les parties en cause.

LES COMÉDIENS

Avec l'avènement de la commedia dell'arte, le rôle du comédien se précise. Il a, certes, la fonction de divertir, mais dorénavant, il sera payé pour le faire. Véritables acteurs professionnels, ils excellent dans le mouvement et l'improvisation. Bien que leur jeu soit surtout basé sur l'improvisation, la qualité de celle-ci est assurée par un entraînement intense qui fait de ces acteurs des artistes polyvalents. Associé à un caractère typique - Arlequin, Pantalon, le Docteur, le Capitaine, l'Amoureux, etc., - pendant toute sa carrière, chaque comédien possède un répertoire de répliques qu'il peut utiliser quand la situation le commande. Sa verve, faite de plaisanteries et de jeux de mots riches et colorés, jumelée à des mimiques, des grimaces et à une gestuelle propre à son personnage, devient un motif caractéristique du genre, les *lazzis*. Doté d'une grande culture générale, le comédien se sert de ses connaissances pour surprendre le spectateur, le séduire et faire de la représentation un succès.

Il est aussi un athlète accompli qui danse, saute, virevolte, allant d'acrobatie en acrobatie, pour rendre la représentation amusante et dynamique. Proche du bouffon, il porte un masque qui possède les traits et les caractéristiques de son personnage. Le port du masque ajoute une difficulté supplémentaire obligeant le comédien à inventer des gestes et des mouvements qui lui permettent d'exprimer la gamme d'émotions que son personnage doit ressentir. La symbolique du déguisement est aussi très importante puisqu'il permet de dissimuler l'acteur qui se cache alors derrière son personnage pour faire connaître ce qu'il pense vraiment.

ET LA SUITE

Les troupes de théâtre qui se réfèrent à la commedia dell'arte connaîtront un grand succès et seront fort appréciées en France. Elles serviront de modèle à Molière qui s'inspirera de ce qu'il a vu enfant pour écrire ses pièces. Goldoni, comme mentionné plus haut, s'élèvera contre l'aspect improvisé de ce type de théâtre et cherchera à donner ses lettres de noblesse au genre en mettant un terme à l'improvisation et en retirant le masque aux

comédiens. Ses pièces ainsi plus réalistes donneront naissance à une réforme qui mènera à la comédie de caractères.

Disparue pendant de nombreuses années, la commedia dell'arte fut remise de l'avant particulièrement par Giorgio Strehler qui reprit en 1947 une pièce de Goldoni oubliée depuis longtemps, *Arlequin, serviteur de deux maîtres*. Il renoua en un temps record avec la manière du jeu masqué. Puis des artistes, qui cherchaient leur inspiration dans l'origine même du théâtre et désiraient retourner aux sources du jeu, s'intéressèrent à la commedia dell'arte. Un courant artistique poussait alors les dramaturges à revisiter les traditions orientales, les formes primitives du théâtre, etc. Parmi eux, Jacques Lecoq se tourne vers le masque comme outil privilégié du comédien. Il transmet dès lors une technique de jeu tributaire de la commedia dell'arte. C'est de lui que s'inspirera par la suite Ariane Mouchkine qui se consacrera, avec le groupe du Théâtre du Soleil, à produire des spectacles historiques de la plus pure tradition. Tout comme Dario Fo, un des plus célèbres dramaturges italiens, qui se réclame de cette pratique et qui contribue à la remettre de l'avant en Italie. Avec sa conjointe Fraca Rame, héritière en droite ligne des canevas originaux de la commedia dell'arte, il crée la pièce *Mystero Buffo*, une adaptation moderne des principes de base du théâtre italien.

Au cinéma, l'influence de la commedia dell'arte se fait sentir dans des productions comme le célèbre film de Marcel Carné, *Les enfants du paradis*, où l'on retrouve les personnages de Pierrot et de Colombine ainsi que plusieurs éléments propres à ce genre théâtral notamment la pantomime, les bateleurs et l'atmosphère carnavalesque. De son côté, Charlie Chaplin incarne un descendant direct d'Arlequin avec son personnage de Charlot. Bien que persécuté et souffrant souvent d'être abandonné, Charlot est joueur, rêveur, très aventurier et libre.

Les personnages

Personnage	Origine	Costume	Symbolisme	Caractère	
Arlequin	Basse Bergame	<ul style="list-style-type: none"> • habit coloré et rapiécé • chapeau plat • souliers confortables • possède une bourse et une bâtte 	<ul style="list-style-type: none"> • fantaisie, mouvement, vie 	<ul style="list-style-type: none"> • rustre, naïf et balourd • rusé, vif, cynique, immoral, langage scatologique • optimiste • paresseux 	<ul style="list-style-type: none"> • gourmand • coureur de jupons • gentil • associé aux enfants • aime s'amuser
Pantalon	Venise	<ul style="list-style-type: none"> • robe noire • bonnet de laine • gilet rouge • caleçon 	<ul style="list-style-type: none"> • pouvoir, richesse, amertume 	<ul style="list-style-type: none"> • vieillard avare • aspect misérable • méchant • grognon 	<ul style="list-style-type: none"> • ambitieux • facile à duper • rancunier
Le Docteur	Bologne	<ul style="list-style-type: none"> • robe longue sur robe courte noire • chapeau noir 	<ul style="list-style-type: none"> • pouvoir intellectuel 	<ul style="list-style-type: none"> • gros et gras • balourd • ami ou rival de Pantalon 	<ul style="list-style-type: none"> • libidineux • grand parleur • connaissances superficielles
Brighella	Haute Bergame	<ul style="list-style-type: none"> • costume blanc liséré de vert • chapeau blanc • bourse en cuir et poignard 	<ul style="list-style-type: none"> • ruse 	<ul style="list-style-type: none"> • agile comme un chat • assurance et dignité • prétentieux • serviteur malhonnête • hypocrite 	<ul style="list-style-type: none"> • paresseux • rusé • amateur de la gence féminine • ingénieux et combinard • spécialiste des mariages • arrangés qui servent son intérêt
Polichinelle	Naples	<ul style="list-style-type: none"> • pantalon et chemise large tenus par une ceinture • chapeau sans bord • collerette 	<ul style="list-style-type: none"> • fourberie 	<ul style="list-style-type: none"> • paille pour attirer l'attention • bossu • apparence horrible • ventre proéminent • nez crochu en bec de rapace • paraît gentil • peut se montrer très cruel 	<ul style="list-style-type: none"> • tueur à gages • toujours armé • on se méfie de lui • véritable caméléon • dit certaines vérités • bavard et ne sait garder un secret, d'où l'expression «secret de Polichinelle»
Capitaine Matamore	Espagne, Italie, France, Allemagne	<ul style="list-style-type: none"> • flamboyant • porte une longue épée • casque 	<ul style="list-style-type: none"> • la guerre 	<ul style="list-style-type: none"> • fanfaron • mercenaire, traînant la misère, mais incapable de se battre • poltron • faux-brave • tremble à la simple idée de se battre 	<ul style="list-style-type: none"> • tombe facilement amoureux des belles femmes, qui se servent de lui • victime d'Arlequin et de Brighella



folio
THÉÂTRE

Folio théâtre
Voué aux plus grandes pièces classiques et contemporaines, Folio théâtre offre un commentaire, des analyses critiques et une histoire de la mise en scène et du jeu des acteurs.
Une pause lecture aux couleurs du théâtre !



GALLIMARD

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

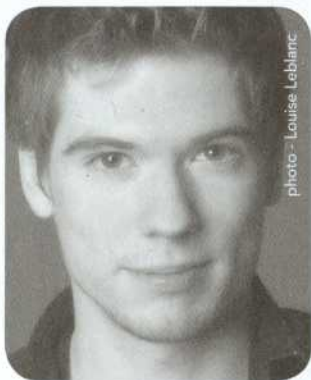
Guy
Le
Nettoyeur

SERVICE PRESTIGE

2 6 1 - 3 7 9 5

Distribution

Par ordre alphabétique



MAXIME ALLEN
LE JUMENT



CAROL CASSISTAT
LE CHARCUTIER



LISE CASTONGUAY
LA REINE MÈRE



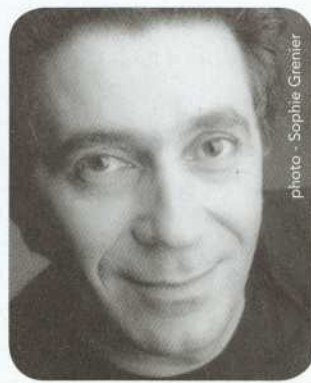
VALÉRIE LAROCHE
LA JUMENT
LA FÉE SERPENTINE



CHRISTIAN MICHAUD
LE POÈTE



PATRICK OUELLET
L'OISEAU VERT



JACK ROBITAILLE
LE ROI
LE CHEF DES STATUES

Équipe de conception



TEXTE Carlo Gozzi

ADAPTATION Benno Besson

MISE EN SCÈNE Martin Genest

ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE Hélène Rheault

SCÉNOGRAPHIE Élise Dubé

COSTUMES Julie Morel

ÉCLAIRAGES Sonoyo Nishikawa

MARIONNETTES Pierre Robitaille et Zoé Laporte

MUSIQUE Pascal Robitaille

MAQUILLAGES Éléne Pearson

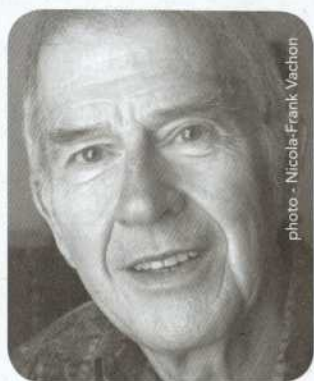


photo - Nicola-Frank Vachon

**ROLAND
LEPAGE**

LE PREMIER MINISTRE



photo - Vincent Champoux

**SOPHIE
MARTIN**

LA FEMME DU ROI
LA STATUE



**PASCAL
ROBITAILLE**

MUSICIEN



photo - Maxime Tremblay

**ANSIE
ST-MARTIN**

LA FEMME DU CHARCUTIER

La durée du spectacle
est d'environ 2h20 avec un entracte.

**Équipe
de production**

Direction de production
Marie-Josée Houde

Direction technique
Michel Baker

Régie
Hélène Rheault

**Réalisation
des marionnettes**
Zoé Laporte
Pierre Robitaille

Accessoires
Vano Hotton

**Fabrication du trône
et de la charrette**
Hugues Bernatchez

Réalisation du décor
Conception Alain Gagné inc.

Construction
Julie Fournier
Renald Seaborn
Xavier Seaborn

Patine du décor
Danielle Boutin
Élise Dubé
Vano Hotton
Patrice Tremblay

Assistance aux costumes
Claudia Gendreau

Réalisation des costumes
Métamorphosis

Coupe et confection
Sylvianne Béchard
Marie-Ève Duchesne
Jannie Gagnon
Amélie Nadeau
Isabel Poulin
Hélène Ruel
Annie Simard

**Réalisation des coiffes
et des chapeaux**
Claudia Gendreau
Julie Morel

Artiste-vannière
Clodet Beuparlant

Réalisation des statues
Martin Beausoleil

Gréeur
Guy Leboutillier

Coiffures
Dany Lessard

Nettoyage des costumes
Guy Le Nettoyeur

Rédaction du programme
Mireille Plamondon

Photographies
Érick Labbé
Jasmin Robitaille

Conception graphique
Dièse, solutions visuelles
et design

**Montage et représentation
du spectacle**
IATSE

Chef machiniste
Jean Bussiès

Chef éclairagiste
Roger Marchand

Chef sonorisateur
Gil Lapointe

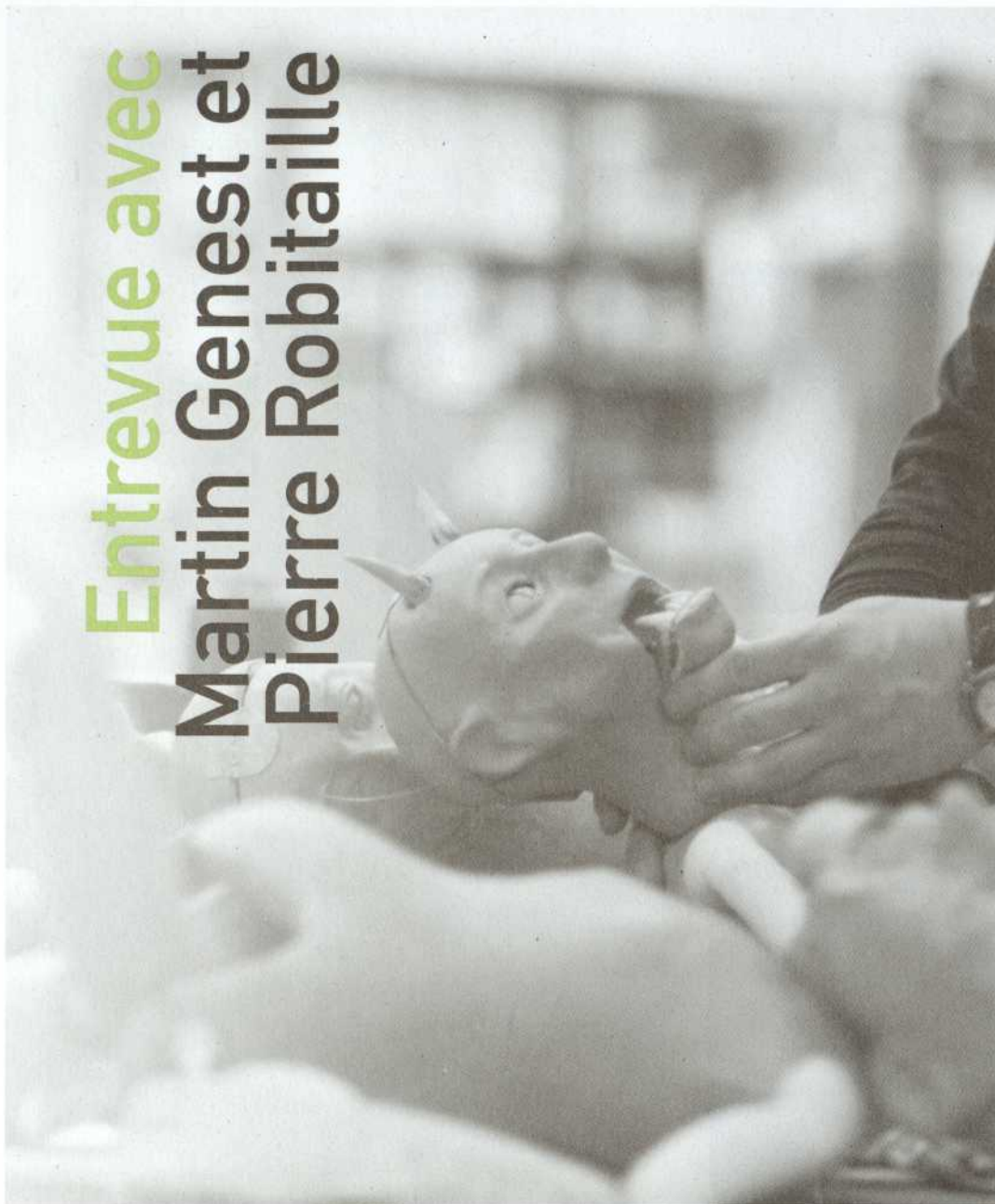
**Programmation
des éclairages**
Serge Gingras

Chef habilleuse
Denise Gingras

**Stagiaire décors
et marionnettes**
Karl Fortier
Patrice Tremblay

Remerciements
Judith Fortin
André Roy
François Zacharie

Entrevue avec Martin Genest et Pierre Robitaille



Quelles sont les différences entre le travail que vous faites pour votre propre compagnie, Pupulus mordicus, et celui pour un autre théâtre comme le Trident par exemple ?

Martin Genest (MG): Il y a une différence majeure. Essentiellement, nous n'avons qu'une chose à faire : créer.

Pierre Robitaille (PR): Artistiquement, on peut aller beaucoup plus loin, en particulier parce que nous avons toute une équipe autour de nous et plus de moyens financiers. On a des possibilités techniques auxquelles on ne peut même pas rêver quand nous travaillons dans un autre contexte. Nous pouvons réaliser des rêves qui exigent une technologie plus élaborée comme des trappes dans la scène, des «flyes», des machins imposants que nous ne pourrions même pas monter dans notre salle de répétition habituelle.

MG: Nous pouvons aussi pousser plus loin notre façon de travailler. Juste la capacité de la salle nous oblige à mettre une loupe sur notre travail afin que ce soit visible pour les 500 spectateurs. Aussi, nous sommes forcés d'aller plus loin artistiquement, de proposer des choses que nous n'essayons pas habituellement, des nouvelles méthodes de manipulation, par exemple.

PR: Et puis, travailler avec 10 manipulateurs est tout un défi. Sur scène cette fois-ci, il y a dix personnes, c'est un cadre inimaginable pour une compagnie comme la nôtre.

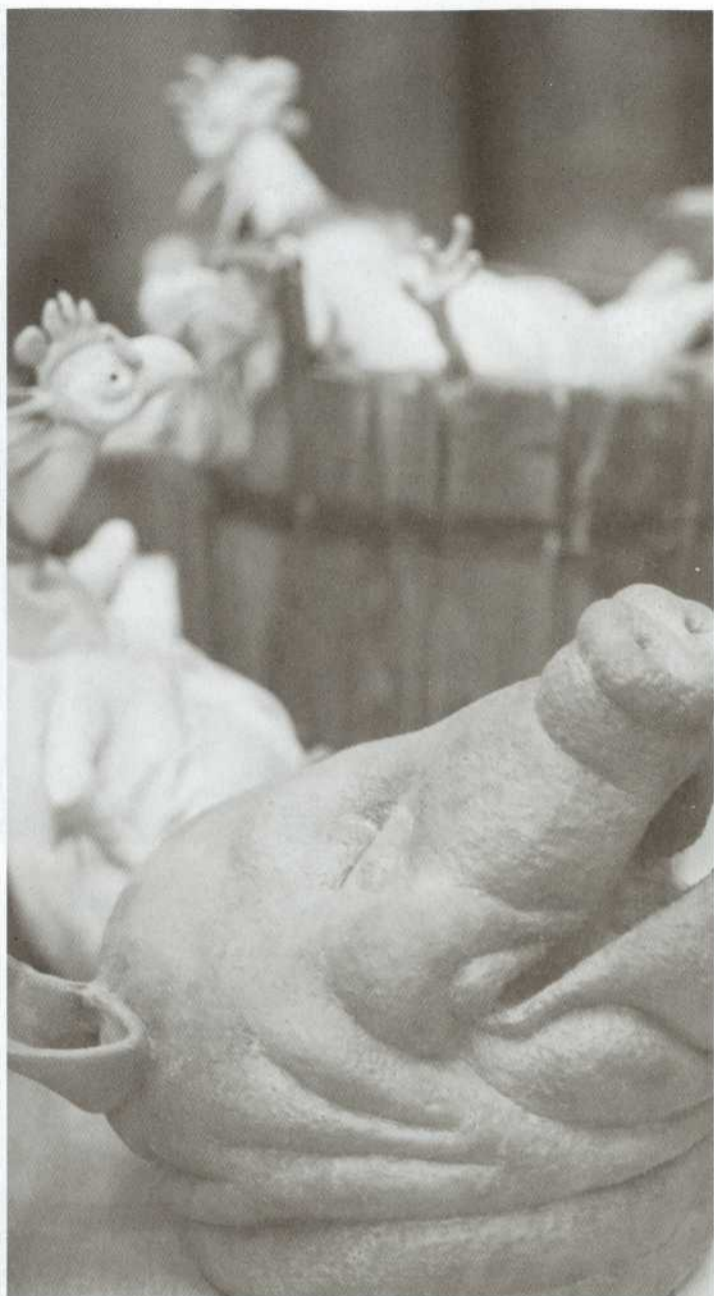
Sur le plan technique, est-ce que cela vous pousse à développer l'art de la marionnette ?

MG: Nous faisons plus de recherche afin d'explorer des techniques de manipulation connues, mais jamais utilisées par nous. Déjà avec *Jacques et son maître*, nous avons pu essayer, entre autres, de travailler la marionnette hybride, ce que nous n'avions jamais fait avant, c'est-à-dire animer la marionnette avec le corps.

PR: Cette fois-ci nous avons pu consacrer du temps à la recherche sur le Bunraku, ces marionnettes de grandes tailles manipulées à vue, originaires du Japon. Nous avons pu trouver des mécanismes propres à ces marionnettes et les reproduire quasiment à l'identique sur les nôtres, mais dans des versions simplifiées. Il ne faut pas oublier que les comédiens ne sont pas des marionnettistes spécialisés et qu'il fallait leur proposer des manipulations simples qui ne demandent pas d'avoir 20 ans de métier derrière eux, comme dans la tradition japonaise du Bunraku. C'était plutôt du genre, on pèse sur un piston et il se produit quelque chose de surprenant pour le spectateur. Tout à la fois, nous tentons quand même de travailler avec les comédiens toute une gestuelle avec la manipulation pour obtenir d'eux le maximum et qu'ils trouvent du plaisir à jouer avec les marionnettes.

MG: C'est assez extraordinaire de voir un comédien de métier, comme Jack Robitaille ou Roland Lepage avec une marionnette dans les mains et d'avoir du plaisir à bouger avec elle, lorsqu'ils s'approprient la façon de bouger de la marionnette. Au début, tous les comédiens ressentent une certaine nervosité parce qu'ils ne sont pas nécessairement habitués de jouer avec un objet, de se placer derrière pour l'animer et de se prolonger en lui. Ils doivent s'adapter aux limites techniques du personnage et composer de telle sorte que ces limites deviennent des forces pour l'interprétation.

Nous n'avons pas la prétention de faire d'eux des marionnettistes non plus. La convention, c'est qu'on utilise la marionnette comme médium parce qu'elle est porteuse d'un langage. Chez Pupulus Mordicus, nous ne faisons pas du théâtre DE marionnettes, mais plutôt un théâtre AVEC des marionnettes. C'est un comédien qui travaille avec une marionnette. La part d'interprétation est tout aussi importante que la part de manipulation et la cohabitation du personnage incarné par le comédien et par la marionnette est d'égale importance. Le comédien ajoute la marionnette comme une corde de plus à son arc, à ses outils de jeu, au même titre que la voix ou la souplesse corporelle. Il n'est pas un spécialiste de la marionnette.



photos - d'essai.ca

Cela possède à la fois des avantages et des inconvénients. Tu peux avoir une très bonne interprétation, même si la manipulation est un peu moins fine qu'avec un marionnettiste dont c'est le métier depuis 20 ans.

PR: Quoique c'est encore assez étonnant. Certains comédiens ont naturellement la sensibilité à la marionnette. Ils se prolongent naturellement dans l'objet. C'est une seconde nature. Comme quelqu'un qui possède naturellement la capacité de dessiner. Et l'apprentissage ne changerait rien.

Justement, comment travaillez-vous le rapport avec la marionnette ?

MG: Nous travaillons en collaboration. En tant que concepteur des marionnettes, Pierre explique la manipulation et les caractéristiques techniques de la marionnette, comment elle peut bouger. Il montre comment se déplacer avec elle et la mettre en valeur. De mon côté, j'imagine les choses et je donne les directives pour la mise en place.

PR: Puis, arrive une étape où je dois ensuite resserrer le jeu des comédiens afin de leur éviter de prendre trop de tics et de cabotiner, ce qui peut facilement arriver avec une marionnette. Parce que lorsque le comédien devient à l'aise, il a tendance à s'amuser et à en mettre trop. Il faut se recentrer pour ne pas s'égarer dans la gestuelle. J'essaie de leur transmettre nos connaissances, mais surtout le plaisir du jeu, de jouer avec l'objet. Parce que la marionnette nous ramène toujours à l'essence du jeu qui est à la base du théâtre.

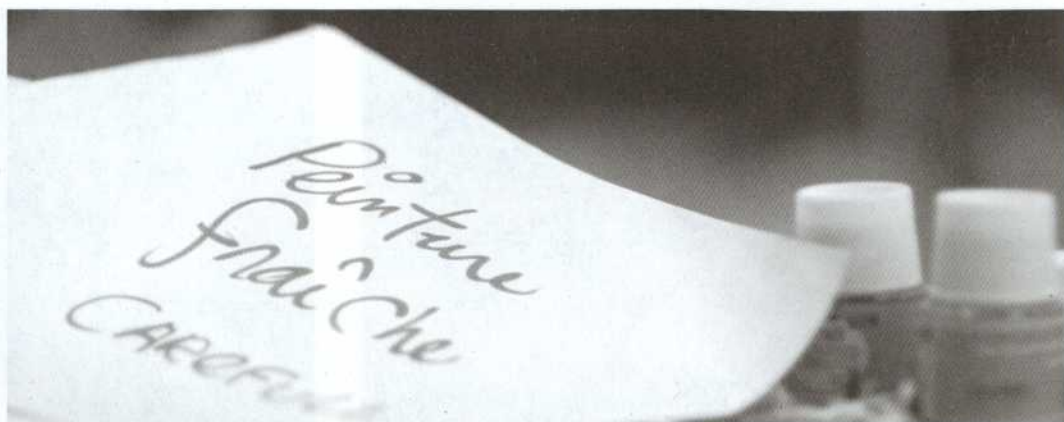
Voyez Secret de Cirque ici - Johann Le Guillerm. Un spectacle inattendu !

14 au 31 mai 2008
CARREFOUR INTERNATIONAL
 de
THÉÂTRE QUÉBEC
 spectacles / rencontres / fêtes
www.carrefourtheatre.qc.ca

10 SPECTACLES, FAITES VOTRE CHOIX !

LE BÉGUIN	L'ACCRO	LE FOUBRAC
REMISE DE 25 \$ À L'ACHAT DE 3 OU 4 SPECTACLES DIFFÉRENTS	REMISE DE 50 \$ À L'ACHAT DE 5 SPECTACLES DIFFÉRENTS ET PLUS	REMISE DE 100 \$ À L'ACHAT DE TOUS LES SPECTACLES

BILLETTERIE: 529-1996
WWW.CARREFOURTHEATRE.QC.CA



Comment avez-vous commencé le travail pour *L'Oiseau vert* ?

PR: Martin a défini une esthétique en partant. Il a pris le texte et lui a donné sa vision avec quelques notions qu'il voulait voir apparaître dans le spectacle. Mais il faut dire que nous travaillons depuis longtemps à la production de ce spectacle. Dès que nous avons accepté la proposition de Gill Champagne, nous avons commencé le travail.

MG: J'ai d'abord procédé à la recherche, j'ai lu, j'ai monté une banque d'images parce que je travaille toujours avec des images. Puis, nous nous sommes réunis avec les concepteurs dans un chalet et je leur ai exposé le fruit de mes recherches, les images que j'avais choisies et aussi les idées que j'avais concernant l'esthétique. L'environnement nous a inspirés aussi parce qu'il y avait un marais juste à côté du chalet avec des joncs, ce qui nous a amenés dans une direction pour trouver le matériau de base de conception des marionnettes.

Quelles directives avez-vous données aux concepteurs du spectacle ?

MG: En lisant sur Gozzi, j'ai découvert qu'il s'était inspiré de contes asiatiques pour créer ses pièces. Il est parti d'un conte qui a pour titre *Le Conte des contes* de Basile, un auteur qui a écrit des trucs totalement irrévérencieux qui se retrouvent presque intégralement dans la pièce. L'originalité de Gozzi, c'est d'avoir intégré un univers fantastique habité par des personnages issus du monde des contes dans son théâtre. Tout cela provient de la culture asiatique. Ce fait a beaucoup influencé mon travail. J'ai donc choisi de m'inspirer de l'univers oriental pour développer l'esthétique du spectacle.

J'ai tout de même conservé la tradition de la commedia dell'arte. Entre autres pour l'espace de jeu. J'ai présenté aux concepteurs des images pour le décor. À l'origine,

les comédiens de la commedia dell'arte jouaient dans un espace carré installé sur des tréteaux. Pour les besoins de notre spectacle, nous avons adapté cela en conservant les tréteaux et l'aspect rustre du bois. Toutefois l'aire de jeu est rond, plus proche d'une esthétique asiatique. Nous nous sommes inspirés de l'Asie, mais tout cela est passé dans la moulinette Mordicus. Tout est déformé. Et puis, en faisant mes recherches, j'ai réalisé que dans le théâtre japonais, il existait aussi une tradition théâtrale qui s'apparentait à la commedia dell'arte. Il y avait des intermèdes dans le théâtre No qui faisaient place à l'improvisation, à la farce, et où les comédiens pouvaient y être tout aussi irrévérencieux. Ce que l'esthétique asiatique nous a apporté trouvait une correspondance dans la commedia dell'arte. Nous avons pu développer un langage tout à fait éclaté en introduisant des voies de représentation propres à la tradition théâtrale asiatique, comme les ombres chinoises, entre autres.

Sachant que Gozzi se réclamait de la tradition de la comédia dell'arte et qu'il était en lutte contre Goldoni qui voulait imposer le texte écrit plutôt que l'improvisation, avez-vous utilisé le texte de *L'Oiseau vert* comme un canevas auquel vous avez ajouté des espaces d'improvisation ou vous en êtes-vous tenu au texte ?

MG: Je m'en suis tenu au texte. Sauf que je me suis permis d'y toucher un peu puisque ce sont des lazzi. Je n'ai rien réécrit évidemment, j'ai ajouté des petits bouts qui apparaissaient dans d'autres adaptations. Mais je n'ai pas donné d'espace d'improvisation aux comédiens, je ne suis pas allé dans cela.

PR: De toute façon, le spectacle est tellement précis, chorégraphié avec les déplacements des marionnettes, qu'il pourrait difficilement y avoir de l'improvisation.

L'univers féérique de *L'Oiseau vert* est très éclaté. Comment faites-vous pour donner de l'unité à l'ensemble ?

MG: Il y a une multitude de lieux dans la pièce et plusieurs univers cohabitent, ce qui ouvre une porte à la marionnette. Ce que j'ai voulu faire, c'est de voir éclater de nombreux feux d'artifice en provoquant des éruptions par le sol. Plusieurs trappes nous permettent de faire surgir des éléments du sol qui surprennent et entraînent le spectateur dans un univers magique. La structure dramatique est complexe parce que l'on saute d'une scène à l'autre sans qu'il y ait de lien entre les scènes. Le défi pour moi, en tant que metteur en scène, me semblait donc d'être aussi inventif et de proposer une suite de surprises aux spectateurs.



Comment avez-vous traité le personnage de l'Oiseau qui est omniprésent dans la pièce ?

MG: L'Oiseau surveille l'action, il en est le déclencheur. Au début, il nous paraissait essentiel de respecter le côté grotesque et qu'il ait quelque chose d'artisanal. Il ne fallait pas perdre de vue le côté cru qui teinte l'ensemble. C'est à ce moment-là que Pierre et Zoé ont eu l'idée de la vannerie. Travailler avec un matériau brut, qui provient de l'artisanat. L'Oiseau est donc fait en jonc, ce qui colle également à l'esthétique asiatique. Il adopte différentes façons de se manifester. En fait, chaque personnage prend quatre formes dans la pièce. Et puis l'Oiseau, qui n'est pas très beau, hirsute même, et maladroit, se transforme en prince. Mais on ne voulait pas un prince léché à la Walt Disney, alors quand il devient un prince, il est ébouriffé, il a une petite bedaine, etc. On suit notre ligne de départ.

Comment procédez-vous à la conception des marionnettes ?

PR: Nous faisons beaucoup d'esquisses. Mais cette fois-ci pour leur fabrication, nous avons travaillé avec une spécialiste de la vannerie qui a trente ans de métier. Elle nous a donc guidés dans les applications que nous pouvions faire avec ce matériau qu'est le jonc. Je lui ai indiqué les besoins que j'avais pour la manipulation des personnages et elle créait l'objet par elle-même. Nous avons eu une excellente collaboration parce qu'elle était vraiment à l'écoute de nos besoins et très expérimentée dans son domaine.

Faire cohabiter la commedia dell'arte et l'univers de la marionnette représente quel genre de défi pour un metteur en scène ?

MG: Comme nous voulions conserver l'origine de la commedia dell'arte, nous avons vraiment opté pour un traitement rustique de tout l'univers. Et puis cette pièce, qui fait intervenir le fantastique et le féérique, se prête particulièrement bien, comme je le disais tout à l'heure, à l'utilisation de la marionnette. Il ne faut pas oublier que la commedia dell'arte utilise les masques, ce qui impose une gestuelle très spécifique aux acteurs. De la même façon, le jeu avec les marionnettes introduit des mouvements qui sont exagérés ou très stylisés, ce qui s'apparente aux modes d'expression de ce genre théâtral.

Comment les comédiens ont-ils reçu la proposition que vous avez développée ?

MG: Très bien. Ceux qui s'attendaient à faire de la commedia dell'arte masquée ont été surpris, mais en même temps, ils étaient tous heureux de pouvoir expérimenter des techniques propres au théâtre asiatique comme les ombres chinoises. Tout le monde s'amuse et leur imagination est stimulée par les différentes possibilités que leur offre la technique.

PR: La différence avec ce spectacle-là, c'est que nous n'avons pas eu de laboratoire avec les comédiens. Habituellement, nous apprivoisons les différentes techniques en amont, avant les répétitions. Ça permet alors au comédien de laisser reposer ce qu'il vient d'intégrer avant de le refaire en répétition. Dans ce cas-ci, il y a des éléments que les comédiens doivent apprendre rapidement, des aspects du jeu plus techniques qu'ils doivent intégrer de façon accélérée. Cela leur demande beaucoup de concentration.

MG: Cela dit, nous sommes archi-prêts, parce que nous travaillons depuis un an et demi à imaginer, à dessiner, à élaborer des idées. Bien entendu, les contraintes de temps viennent parfois nous forcer à faire des choix et des compromis pour limiter les risques. Déjà que de travailler avec des marionnettes comporte beaucoup de risque, il faut donc être très vigilants. Il ne faut pas oublier qu'une fois que le comédien s'est adapté à sa marionnette, que les déplacements sont bien compris pour chaque scène, il faut faire intervenir les costumes, la musique, les éclairages, les effets spéciaux, ce qui déstabilise tout le monde. Il y a donc une étape d'adaptation supplémentaire afin que tout soit fluide et que le spectateur ne se rende pas compte de tout le travail qu'il y a derrière. Mon rôle réside aussi à rendre la scène limpide en retirant tous les éléments superflus pour redonner toute la place à l'histoire et que les éléments servent la situation et non pas qu'ils l'écrasent.

Çà et là

En 2008-2009, Gill Champagne vous invite au voyage!

Entouré des metteurs en scène, des comédiens et des concepteurs de la prochaine saison, le directeur artistique Gill Champagne dévoilait, le 7 avril dernier, sa programmation devant une salle remplie d'abonnés. Pour 2008-2009, il vous invite à vivre un voyage poignant au cœur d'un monde de désirs, de créations et de découvertes. Procurez-vous la brochure de la 38^e saison afin de connaître ses coups de cœur et d'obtenir les informations nécessaires pour vous abonner. Bonne saison au Théâtre du Trident!

L'abonnement bat son plein! Vivez une année théâtrale riche en découvertes et économisez jusqu'à 68% sur le prix du billet à l'unité.

Abonnez-vous avant le 23 mai et courez la chance de gagner l'un des prix suivants: un sac exclusif aux couleurs du Trident fait à partir de la bannière de *Terre océane*, des chèques-cadeaux de la *Librairie Pantoute*, de la *Librairie Zone Université Laval*, de *Sillons Le Disquaire*, des restaurants *Le 47^e Parallèle*, *Le Café Sirocco* et *Le Ciccio Café*. Une adhésion annuelle pour les *Amis du Musée de la civilisation*, deux cartes Abonne-Clap du *Cinéma Le Clap* ainsi qu'un lot de dix livres aux *Éditions Gallimard* font également partie des prix offerts.

Consultez notre brochure ou visitez le www.lettrident.com pour tous les détails de la 38^e saison et de l'abonnement.

Une réussite complète pour *Cyrano de Bergerac*.

Jouée à guichets fermés pendant les 20 représentations courantes, les 3 supplémentaires et les 7 matinées scolaires, la production *Cyrano de Bergerac* fut un véritable succès et toute l'équipe peut crier: mission accomplie! D'autant plus que 99% des spectateurs qui ont voté ont aimé **Beaucoup** ou **Passionnement** ce récit épique et flamboyant! Un taux de satisfaction qui témoigne du triomphe remporté par cette pièce.

Vous l'avez manquée ou désirez la revoir? Pour votre plus grand plaisir, trois nouvelles représentations ont été ajoutées: les 16, 17 et 18 décembre prochain à 20h! Faites vite, les billets sont en vente dès maintenant à la billetterie du Grand Théâtre de Québec au 418 643-8131.

La saison 2007-2008: un succès magistral!

La 37^e saison s'achève maintenant. Nous dressons un bilan très positif de cette dernière et nous tenons à vous remercier de votre fidélité et de votre confiance envers le Théâtre du Trident. En effet, vous avez été plus de 4700 à vous abonner cette année, un des résultats les plus élevés dans l'histoire du Trident. Autre fait intéressant: les représentations en matinée ont attiré plusieurs groupes du secondaire de partout au Québec et même de l'Ontario et de l'Ohio! Le nombre de ces matinées ne cesse de croître d'année en année et, au cours de la saison 2007-2008, 16 auront été présentées, du jamais vu! Finalement, la 12^e édition de l'activité-bénéfice *Les Mécènes sur les planches*, tenue en février, a rapporté 82 000 \$ net, un record. Le Théâtre du Trident tient à remercier tous ses partenaires ainsi que tous ceux et celles qui ont collaboré à cette grande soirée.

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

PARTENAIRES DE SERVICES

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

ÉQUIPE DU THÉÂTRE DU TRIDENT

Directeur artistique
Gill Champagne

Directrice de l'administration
Francine Boulay

Directrice des communications
Geneviève Paquet

Directrice de production
Marie-Josée Houde

Adjointe à l'administration
Céline Thibault

Agente de développement de public
Sandra Lamoureux

Adjointe aux communications
Émilie Robitaille

Secrétaire
Thérèse Martel

Commis comptable
Jérôme Lambert

Direction du financement privé
Porlier comm. conseils

Secrétaire au financement privé
Johanne Montreuil

Conseiller juridique
M^e Clément Samson

POUR NOUS JOINDRE

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

Le Théâtre du Trident est membre de Théâtre Associés inc. (T.A.I.)
Dépôt légal: Bibliothèque nationale du Québec
Ce programme est imprimé sur un papier Rolland Enviro 100

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

Réal Circé
Administrateur,
La Capitale groupe financier

Fabien Cloutier
Comédien

Éva Daigle
Comédienne

Jean-Philippe Joubert
Metteur en scène et comédien

Annie Parent
Avocate,
Les Avocats Le Corre et Associés



100%



Fière de favoriser
l'accès aux arts

Financière 
Sun Life



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

