

1989-1990

Vu du pont

DE ARTHUR MILLER



TPG

 **BANQUE
NATIONALE**

L'Impériale 



Elle a travaillé mille fois
les mots, les notes et les pas.
Aujourd'hui,
ses gestes sont libres.

 **BANQUE NATIONALE**

TFG



Vu du directeur artistique

Cher public,

Pour notre deuxième rendez-vous théâtral de la saison, je vous propose un chef-d'œuvre du théâtre américain, *Vu du pont* de Arthur Miller.

Dans tout le répertoire nord-américain, j'ai choisi cette tragédie contemporaine parce qu'à travers l'histoire d'un petit émigré sicilien en plein cœur de l'Amérique, Miller réussit avec génie à traiter de la solitude et de l'intensité de la passion dévorante de l'homme. L'histoire est simple, comme le sont toutes les tragédies, mais on sent derrière cette anecdote la profonde réflexion d'un auteur qui, encore aujourd'hui, continue de se questionner sur la nature humaine. Miller, comme Tchekhov, Ibsen, Shakespeare, Tremblay, Dubé et bien d'autres, croit que le théâtre est un moment de réflexion privilégié et je souhaite qu'en ce début de décennie, la représentation de ce soir deviendra pour nous tous un moment... utile! ★

Gilbert Lepage

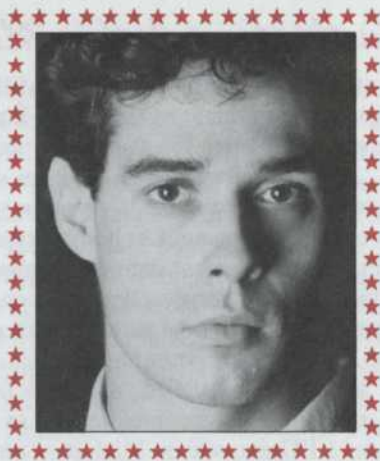


Vu de l'auteur

«... la société pour qui j'ai écrit depuis dix ans a constamment changé, comme elle change encore à l'instant où j'écris cette phrase. Mes pièces, en quelque sorte, sont une réponse à ce qui était «dans l'air» au moment où j'écrivais. Elles sont une façon de dire à mon prochain: «Voici ce que tu vois chaque jour, ce que tu penses, ce que tu ressens; maintenant je vais te montrer ce que tu sais vraiment, mais ce que tu n'as pas eu le temps, ni la curiosité, ni l'intelligence, ni les moyens de comprendre».

J'ai entrepris chacune de (mes) pièces avec l'intention de dévoiler une vérité déjà connue, mais pas encore admise. Je conçois le public comme une communauté dont chaque membre porte en soi ce qu'il croit être son angoisse, ou son espoir, ou une préoccupation personnelle qui l'isole du reste de l'humanité; à cet égard, la fonction d'une pièce est de le révéler à lui-même, pour qu'il puisse toucher à son tour les autres hommes, en leur révélant qu'ils sont tous solidaires. Ne serait-ce que pour cette raison, je considérerai le théâtre avec le plus grand sérieux, car il rend ou devrait rendre l'homme plus humain, c'est-à-dire moins seul». ★

Arthur Miller, *Théâtre*, préface traduite de l'anglais par Maurice Pons, Paris, Robert Laffont, 1959, p. 19-20.



Vu du metteur en scène

À la toute fin de *Vu du Pont*, Arthur Miller laisse *Alfieri* – son personnage-coryphée – avec une inquiétude, un doute, une peur qui le hantera toute sa vie durant et qui nous habitera peut-être, nous, spectateurs, pendant une heure, un mois, un an... Qui sait? Cette peur est celle que l'on ressent face à la passion. La passion violente et démesurée qui défie la morale et la raison et qui s'appelle parfois destin. Cette peur est celle que déclenchent la détresse humaine, le chaos intérieur et le désir aveugle, celui qui bouleverse, qui brûle et anéantit sans aucune chance de recommencement. Ce sentiment est celui qui nous tombe dessus quand on est en présence d'un homme comme *Eddie Carbone*. Pur et inaltérable dans sa passion comme le plus tragique de tous les héros tragiques.

Cette peur, ce doute, cette inquiétude, nous les éprouvons devant les grandes œuvres théâtrales. *Vu du pont* est l'une d'elles; complexe, intelligente, immense et pourtant toute simple...★

Un homme et sa nièce
une passion
la mélodie d'une chanson à la mode
suivie du bris de silence
qui n'annonce rien d'autre que le retour du silence
Puis le doute
celui que je vous souhaite
enfin celui que Miller appelle
une «certaine inquiétude».

Bonne soirée!
Serge Denoncourt

Vu du théâtre d'Arthur Miller

Avec Eugene O'Neill et Tennessee Williams, Arthur Miller peut être considéré comme l'un des trois grands dramaturges que les États-Unis aient donnés. Depuis le début des années cinquante, son théâtre est joué et, surtout, rejoué, partout dans le monde. À ce propos, Miller a écrit un ouvrage, *Salesman in Beijing*, dans lequel il raconte l'histoire de la première production, en Chine populaire, de *Mort d'un commis-voyageur*. Cet homme chaleureux, qui n'a cessé toute sa vie de s'engager personnellement dans de nombreuses actions humanitaires, a aussi passé sa vie dans une perpétuelle remise en question de ses idées et de ses œuvres, n'hésitant jamais à changer son point de vue si sa réflexion l'amenait à contredire ce qu'il avait pu penser auparavant.

Arthur Miller est né à New York en 1915, dans une famille juive de classe moyenne que la Crise économique touche durement. Il se débrouille néanmoins pour poursuivre des études à l'Université du Michigan, où il commence à écrire pour la scène.

La reconnaissance publique lui vient en 1947, avec sa seconde pièce professionnelle, *Ils étaient tous mes fils*, qui porte sur les profiteurs de guerre. Avec, en 1949, la création de *Mort d'un commis-voyageur* – une bouleversante critique des pièges du rêve américain – il devient un dramaturge majeur.

Miller est un penseur pour qui le théâtre doit faire passer le spectateur du «ressenti» au «compris». Toujours préoccupé par les questions morales que posent les exigences de la vie en société, Miller, à travers ses pièces, soulève la même question : sur quelles valeurs un individu doit-il baser sa vie pour vivre de façon juste avec lui-même et avec ses semblables ?

Ces préoccupations sont très présentes dans *Les Sorcières de Salem* (1953), comme elles sont décelables dans *Vu du pont* (1955) et *Je me souviens de deux lundis* (1955). Mais la vie de Miller va plus loin que ses fictions. En 1956, la Commission sur les activités anti-américaines (qui l'avait inspiré pour *Les Sorcières de Salem*) l'interroge et le condamne pour mépris de cour parce qu'il refuse de leur livrer des noms de gens supposément communistes. De plus, son mariage malheureux avec Marilyn Monroe déclenche une crise personnelle. Ces expériences lui serviront de base pour sa pièce la plus tourmentée et la plus ambitieuse, *Après la chute* (1954).

Depuis *Le prix* (1969), Miller écrit peu pour la scène ; *La création du monde et autres histoires* (1972) et *L'horloge américaine* (1980), peu conformes au commercialisme grandissant d'un Broadway qu'il aura passé sa vie à combattre, sont des échecs. Par contre, son téléthéâtre *Playing for time* (1981), qui raconte l'histoire d'un orchestre de femmes dans un camp de concentration, remporte un grand succès. L'an dernier, il publiait son autobiographie, *Au fil du temps*, dans laquelle ses qualités d'écrivain, de penseur humaniste et, surtout, d'être humain d'une exceptionnelle générosité, ressortent magnifiquement.

P.L.



Vu du spectacle

Dans l'introduction qu'il a écrite pour présenter sa pièce, Miller explique que l'histoire qui sert de base à *Vu du pont* lui avait été contée longtemps auparavant par un travailleur du port de New York qui avait connu l'homme qui allait servir de modèle au personnage d'*Eddie Carbone*. Miller raconte à quel point ce récit l'obsédait mais qu'il n'arrivait pas à saisir les causes de sa fascination, ni ce que cette histoire pouvait signifier.

Il ressentait néanmoins deux impressions; d'abord le sentiment que cette histoire se suffisait à elle-même et qu'il n'avait, comme écrivain, rien à y ajouter, et aussi l'intuition que le destin de ce simple débardeur plongeait ses racines dans les forces incontrôlables de l'âme qu'exprime la tragédie grecque antique. C'est pourquoi la première version de *Vu du pont* que Miller a fait jouer à New York en 1955 était écrite en vers et ne présentait que les faits de façon brute.

Cette version courte en un acte fut un échec et Miller comprit que le tragique, au vingtième siècle, ne pouvait pas s'exprimer à travers les mêmes formes qu'il y a deux mille ans. L'année suivante, il écrivit une version en deux actes qui réussissait à conserver la dimension tragique de l'histoire d'*Eddie Carbone* tout en l'intégrant à une représentation réaliste de la vie de la famille d'*Eddie* et du milieu des immigrants italiens de New York. Cette version, créée à Londres par le grand metteur en scène Peter Brook, fut un succès.

C'est une des réussites de Miller que sa représentation des immigrants siciliens; il exprime leurs conditions de vie sans jamais tomber dans le folklore et il utilise le sens de l'honneur profondément ancré dans cette culture comme un important point d'appui pour sa pièce.

De plus, Miller insère son histoire dans un contexte historique précis. Si la Seconde Guerre mondiale avait ravagé l'Europe, les États-Unis, eux, connaissaient à l'après-guerre une exceptionnelle prospérité économique. Au début du siècle, les États-Unis recevaient environ un million d'immigrants par année et une première communauté italienne s'était constituée à partir de cette première vague d'immigration. La réussite économique de cette communauté, l'épouvantable pauvreté de l'Italie vaincue d'après-guerre et la réactivation du mirage du nouveau monde amenée par les soldats américains qui avaient libéré l'Italie à la fin de la guerre furent les trois raisons qui déclenchèrent, dans la seconde moitié des années quarante, une émigration massive vers les États-Unis. Car des cinq millions d'Italiens qui quittèrent leur pays à ce moment-là, la plupart rêvait des richesses de l'Amérique. Mais, contrairement à la première vague qui voyait surtout immigrer des familles, celle-ci se composait de beaucoup d'hommes seuls prêts à prendre le risque de l'illégalité pour pouvoir envoyer des dollars à leurs femmes et leurs enfants demeurés en Italie.

En s'appuyant sur une tragédie réelle – car pour ces gens, il s'agissait de traverser la moitié du monde pour cesser de mourir de faim et de maladie – Miller donnait son poids réel à l'histoire tragique d'*Eddie Carbone*.



Une tragédie contemporaine

En écrivant *Vu du pont*, Arthur Miller souhaitait écrire une tragédie contemporaine. Et le terme tragédie, au théâtre, a une signification assez précise. Il s'agit de la représentation d'une action d'importance fondamentale qui mène à la mort. La tragédie est l'expression privilégiée du tragique que l'on pourrait définir comme le mal inévitable à la condition humaine.

Le héros tragique est pris entre des forces opposées qui le dépassent. Ces forces sont plus grandes que lui et sont indépendantes de sa volonté : elles peuvent être la fatalité, le destin, la loi (dans un sens large), les passions incontrôlables, même le hasard. *Eddie Carbone* est déchiré par la passion qu'il éprouve pour sa nièce *Catherine* (passion dont il n'est même pas conscient) et diverses formes de la loi : la loi naturelle qui assimile le désir inconscient d'*Eddie* à un inceste ; la loi sociale qui permet à *Catherine* d'aimer qui elle veut ; la loi de la communauté dont fait partie *Eddie*, la loi sicilienne. Cette loi de la communauté sicilienne repose sur la parole d'honneur. Un homme qui trahit sa parole d'honneur, comme le fait *Eddie* en dénonçant au bureau de l'Immigration *Marco* et *Rodolfo*, renonce à sa communauté. Même s'il demeure en vie, il est comme mort pour les autres, il n'existe plus... Le héros tragique est pris entre deux feux ; quel que soit son choix, il se retrouve détruit. Quoi que fasse *Eddie*, il est condamné. D'une part, il ne peut pas assouvir sa passion pour *Catherine* et, d'autre part, il ne peut pas trahir sa parole d'honneur. Le mal, dans la tragédie, est inévitable.

On confond souvent la tragédie avec le drame, dans lequel le héros doit choisir entre deux valeurs qui n'engagent pas son existence même, par exemple, avoir à choisir entre l'amour et l'argent, ou entre sa famille et sa carrière. Le propre du héros tragique, c'est de se retrouver dans une situation sans issue, d'être pris dans un problème sans solution alors que le personnage principal d'un drame peut toujours faire un choix, trouver une solution qui lui est bénéfique. Et il y a aussi le mélodrame, où le héros (ou héroïne), toujours « bon », est menacé par des « méchants ». Autant la tragédie a pour but de faire prendre conscience des forces incontournables qui façonnent le destin de l'humanité, autant le mélodrame a pour but de provoquer des émotions violentes, mais superficielles.

C'est dans la Grèce antique qu'est née la tragédie : *Antigone* de Sophocle et *Médée* d'Euripide sont parmi les plus connues. Ces tragédies, comme celles des auteurs classiques français comme Corneille et Racine (*Phèdre*, par exemple), sont considérées comme des tragédies pures, à cause de leur langue noble et de la grandeur des personnages qu'elles mettent en scène.

Dans *Vu du pont*, Miller a repris, en les transformant, plusieurs éléments de la tragédie grecque. La fonction du chœur de la tragédie antique, qui expliquait les circonstances de l'action et exprimait les réactions du peuple à la situation du héros, est remplie par le personnage d'*Alfieri*, le vieil avocat. L'action, comme dans les tragédies grecques, avance de façon implacable et le spectateur voit le piège se refermer sur le héros. Et, comme les héros antiques, *Eddie* est averti à de nombreuses reprises de ce qui le menace mais il refuse d'écouter ceux qui, comme *Béatrice* et *Alfieri*, ont déjà compris son destin.



Italiens et Américains

L'Italie; c'est l'exubérance et l'Amérique, c'est la liberté: le mélange des deux semble avoir donné ce que les États-Unis ont de plus savoureux, de plus original et peut-être bien de plus américain. Que serait le baseball sans Yogi Berra, Joe DiMaggio et Alfredo Pesano, mieux connu sous le nom de Billy Martin? Et la boxe sans Jake LaMotta et Rocky Marciano? Aucun cinéaste n'a mieux célébré l'American Dream que Frank Capra dans des films comme *It's a Wonderful Life*. Et qui domine le cinéma américain aujourd'hui sinon des réalisateurs comme Martin Scorsese (*Taxi Driver*) et Francis Ford Coppola (*Le Parrain*) ou l'incontournable Sylvester Stallone. Les deux plus grands crooners se nomment Perry Como et Frank Sinatra. Mr. Peanut est l'invention d'Amadeo Obici pour vendre ses arachides. C'est Caruso qui a donné sa réputation au Metropolitan Opera et Toscanini qui a façonné le New York Philharmonic. Que serait le rock sans Madonna, Mickey Mouse sans Annette Funicello, Abbott sans Costello et le spaghetti sans le chef Boy-ar-dee, de son vrai nom Hector Boiardi? Comme il est gravé sur la tombe d'Al Capone: «It could only have happened in America.» Ça ne pouvait arriver qu'en Amérique.

P.L.



**L'expression artistique,
une autre énergie
en mouvement**



L'ÉLECTRIFICITÉ





Vu du pont

DE ARTHUR MILLER

Traduction: Michel Dumont et
Marc Grégoire
Mise en scène: Serge Denoncourt
Décor: Richard Lacroix
Costumes: Luc J. Béland
Éclairages: Jocelyn Proulx
Bande sonore: Claude Lemelin

Distribution par ordre d'entrée en scène

<i>Alfieri</i>	Yves Massicotte
<i>Mike / un officier</i>	Jean Harvey
<i>Louis / un officier</i>	Jacques Calvé
<i>Eddie Carbone</i>	Germain Houde
<i>Catherine</i>	Annick Bergeron
<i>Béatrice</i>	Monique Miller
<i>Marco</i>	Paul Dion
<i>Rodolfo</i>	Normand D'Amour

Durée du spectacle: environ 2h40, incluant un entracte de 20 minutes

L'équipe de production de Vu du pont

Assistance à la mise en scène:	Carol Gagné
Accessoiriste:	Sylvain Racine
Construction de décor:	Les réalisations N.G.L. inc.
sous la supervision de:	Pierre Lachance
Peinture scénique:	Gilles Desmarais
assisté de:	Serge Archambault
	Josée Létourneau

Assistance aux costumes:	Stéphanie Chagnon
Coupeurs:	Gaétan Taylor
	Charles Licha
	Elise Hansen

Maquillages et coiffures:	Angelo Barsetti
Perruques:	Pierre Lafontaine
Graphisme:	Lumbago
Imprimerie:	Imprimerie ADV
Photos de production:	François Renaud
Textes du programme:	Paul Lefebvre
	Renée Giguère

L'équipe de tournée de Vu du pont

Régisseur:	Carol Gagné
Éclairagiste:	Stéphane Mongeau
Accessoiriste:	Suzanne Bouchard
Gérant de tournée:	Jacques Calvé

Vu de la distribution

ANNICK BERGERON Catherine

Promue de l'option-théâtre du collègue Lionel-Groulx en 1984, Annick Bergeron fait ses débuts à la télévision de Radio-Canada en interprétant le personnage de Denise Fortier dans *Le parc des braves*, jusqu'à la fin de cette série en 1988.

Au Collège, elle côtoie Serge Denoncourt qui lui proposera par la suite plusieurs rôles au Théâtre de l'Opsis, soit Juliette dans *À propos de Roméo et Juliette* de Pierre-Yves Lemieux, Gasparina dans *Il Campiello* de Carlo Goldoni, Meggy dans *Grand et Petit* de Botho Strauss. Au Théâtre Denise Pelletier, elle est de la distribution de *La mégère apprivoisée* de Shakespeare, *Shakespeare comme il vous plaira* d'après Shakespeare, *Ben-Ur* de Jean Barbeau, *Les précieuses ridicules* et *Georges Dandin* de Molière.

L'été, elle prend généralement l'air du large et se rend à Carleton, au Théâtre de la Moluque. Elle y a joué *Hortense a dit je m'en fous* de Georges Feydeau en 1985, *L'éducation de Rita* de Willy Russel en 1987 et, l'été dernier, *Une amie d'enfance* de Louise Roy et Louis Saïa.

JACQUES CALVÉ Louis et un officier

Comédien à ses heures, Jacques Calvé interprète à nouveau le personnage de l'officier dans *Vu du pont*, après l'avoir joué une première fois en 1962 au Centre d'Art de Percé. Par la suite, il devient policier dans *La Nuit des rois* de Shakespeare au TPQ.

Durant les années '70, en sa qualité de guitariste, il accompagne son frère le chansonnier Pierre Calvé dans toutes ses tournées nord-américaines.

Maintenant gérant de tournée pour le TPQ, Jacques Calvé parcourt le circuit des salles culturelles du Québec et ce, depuis 1980.

NORMAND D'AMOUR Rodolfo

Cet industriel Jean-Marie Froment de la série *Le grand remous* de Radio-Canada réussit son tour du chapeau avec le TPQ: à sa sortie de l'option-théâtre du collègue Lionel-Groulx en 1984, il est de la distribution de *La nuit des rois* de Shakespeare et

récidive en 1987 dans *Le temps d'une vie* de Roland Lepage. De plus, il a joué dans *À propos de Roméo et Juliette* de Pierre-Yves Lemieux au Théâtre de l'Opsis et, cet automne, dans *Les jumeaux d'Urantia* de Normand Canac-Marquis au Théâtre d'aujourd'hui. Ce printemps, on le retrouvera dans *Mon oncle Marcel* de Gilbert Dupuis, à la salle Fred-Barry.

PAUL DION Marco

Paul Dion a interprété de nombreux rôles au théâtre, notamment dans *Waiter* de Pierre Légaré, *Un tramway nommé Désir* de Tennessee Williams, *Quand j'y ai dit ça, a parti à rire* de Léo Lévesque et *Macbeth* de Shakespeare en plus de participer à la Ligue nationale d'improvisation de 1979 à 1981.

À la télévision, on l'a vu dans *Le temps d'une paix* où il était Yvon Lajoie ainsi que dans *Wilfrid Laurier*, *Duplessis*, *Race de monde*, *Terre humaine* et *Le clan Beaulieu*.

Son expérience au cinéma est considérable: *Hold-up* d'Alexandre Arcady, *Les trois flocons* de Peter Casobits, *La guerre du feu* de Jean-Jacques Annaud, *L'homme à tout faire* de Micheline Lanctôt, *Parlez-moi d'amour* de Jean-Claude Lord...

JEAN HARVEY Mike et un officier

Issu du département théâtre de l'UQAM en 1986, Jean Harvey incarne *Denis Mercure* dans la désormais célèbre série *Lance et compte*. Il interprétait aussi le rôle de l'initiateur dans le film et la mini-série *Les tisserands du pouvoir*. Dans *Le grand remous*, on le retrouve sous les traits de *Paulo*.

Au théâtre, il participe à plusieurs spectacles, dont le *Titanic* de Gilles Maheu, *Ma grosse chum de fille* de Robert DuBois et enfin *Une nuit à Shangai* de Thomas Pollock.

GERMAIN HOUDE Eddie Carbone

Originaire du Saguenay, Germain Houde a terminé sa formation de comédien au Conservatoire d'art dramatique de Québec en 1976.

Il est devenu, depuis, un acteur de premier plan du théâtre québécois en travail-

lant pour la majorité des grandes compagnies : le Trident, le Théâtre du Nouveau Monde, le Théâtre populaire du Québec, le Centre national des Arts, le Théâtre du Bois de Coulange, le Quat'Sous et la Nouvelle Compagnie théâtrale.

Au Québec, il a marqué de son empreinte quelques-uns des rôles les plus convoités du théâtre de répertoire : *Mathias* dans *L'opéra de Quat'Sous* de Bertholt Brecht, *John Merrick* dans *L'homme-éléphant* de Bernard Pomerance (au TPQ) et *Macbeth* dans *Macbeth* de Shakespeare. Germain Houde, c'est aussi le *Don Quick Shot* de Jean-Claude Germain et le *Macho Macho Man* de Jean-Pierre Bergeron, pour lequel il obtint le Prix Paul-Hébert, décerné pour la meilleure performance.

Au cinéma, pour ses interprétations de *Charlie* dans *Un zoo la nuit* et de *Ti-Guy* dans *Les bons débarras*, il se mérite à deux reprises le Prix Génie de l'Académie du cinéma canadien.

Parallèlement à sa carrière théâtrale et cinématographique, il participe à de nombreuses émissions de télé, notamment *L'or du temps*, *Le parc des braves*, *Avec un grand A* (Danielle et Robert), *Les grands esprits* et *Bonjour Docteur*. De plus, il est l'une des étoiles de la Ligue nationale d'improvisation depuis cinq ans.

YVES MASSICOTTE *Alfieri*

Comédien avantagement connu du public québécois, Yves Massicotte interprète, pour la quatrième saison, le personnage épisodique de *Monseigneur* dans la très populaire série *Entre Chien et Loup*, diffusée à Télé-Métropole.

De plus, le *Pantalon* de la mémorable *Boîte à surprise*, suivi quelques années plus tard du *Centour* de la non moins célèbre émission pour enfants *Les 100 tours de Centour*, n'était joué par nul autre que Yves Massicotte.

Durant la période estivale, il fait escale au Petit chat noir de St-Jean-Port-Joli pour y signer des mises en scène et y créer des personnages écrits par l'auteure Monique Miville-Deschênes dont *Chère Maria* et *En roulant ma boule*, qui ont connu un grand succès.

Ce comédien entreprend avec le TPQ sa cinquième grande tournée provinciale. Il a joué dans *On ne badine pas avec l'amour* de Musset; ensuite dans *Le barbier de Séville* de Beaumarchais; *Le jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux et enfin dans *La mouette* de Tchekhov.

MONIQUE MILLER *Béatrice*

Monique Miller est l'une des figures dominantes du théâtre québécois. La versatilité de son talent lui a permis d'explorer toutes les possibilités de son art : théâtre, téléthéâtres, téléromans, dramatiques radiophoniques, cinéma et post-synchronisation.

Pour l'ensemble des grandes compagnies théâtrales, elle joue Dubé, Molière, Gélinas, Pirandello, Claudel, Musset, Marivaux, Sartre, Ionesco, Shakespeare, Miller, Giraudoux...

Récemment, pour la télévision, Monique Miller participe à plusieurs séries, dont *Les grands esprits*, *Wilfrid Laurier* et *Avec un grand A* (Hélène et Alexis). Au cinéma, parmi ses récentes prestations, on remarque *Jésus de Montréal* de Denys Arcand et *Gaspard et fils* de François Labonté.

Monique Miller interprète des rôles inoubliables, qu'on se rappelle seulement de sa *Martha* dans *Qui a peur de Virginia Woolf?* de Edward Albee; *Magnolia* dans *Le cirque noir* de Roch Carrier, pièce à un personnage écrite pour elle; *Abbie* dans *Désir sous les ormes* de Eugene O'Neill, *Jacqueline* dans *Appelez-moi Stéphane* de Louis Saïa et Claude Meunier...



Vu des concepteurs

SERGE DENONCOURT metteur en scène

Serge Denoncourt fonde sa propre compagnie, le Théâtre de l'Opsis, dès sa sortie de l'option-théâtre du cégep Lionel-Groulx, en 1983.

En signant avec audace et originalité la mise en scène d'œuvres de répertoire (*Georges Dandin* de Molière, *Il Campiello* de Carlo Goldoni, *Grand et Petit* de Botho Strauss, *Possibilités* de Howard Barker) et en montant une création (*À propos de Roméo et Juliette* de Pierre-Yves Lemieux), il trouve rapidement un écho favorable dans le milieu artistique montréalais.

En tant que comédien, Serge Denoncourt était de la distribution de *À propos de Roméo et Juliette* de Pierre-Yves Lemieux, *Névrose à la carte* de Christopher Durang et *Harold et Maude* de Collin Higgins. Pour la télévision, il a joué dans les téléromans *Bonjour Docteur* et *La bonne aventure* ainsi que dans les dramatiques *Lorenzaccio* et *Jeanne D'Arc et nous*.

Serge Denoncourt enseigne présentement à l'École nationale de théâtre et à l'option-théâtre du cégep Lionel-Groulx.

CAROL GAGNÉ assistant metteur en scène et régisseur

D'abord habilleur-accessoiriste pour *La nuit des p'tits couteaux* de Suzanne Aubry, *Le Temps d'une vie* de Roland Lepage, *Le Misanthrope* de Molière, *Le vrai monde?* de Michel Tremblay, spectacles présentés par le TPQ, Carol Gagné devient chef perruquier pour la superproduction de *Aïda* présentée au Stade Olympique en 1988. L'automne dernier, il était assistant à la régie pour le spectacle-bénéfice *Danse et compte*, à l'aréna Maurice Richard.

Ce finissant de l'École nationale de théâtre en 1985 prend à cœur sa première expérience d'assistant à la mise en scène. Après les représentations montréalaises, il accompagnera la tournée du spectacle *Vu du pont* à travers la province, en tant que régisseur.

RICHARD LACROIX décor

Ce diplômé de l'École nationale de théâtre en 1983 a signé de nombreux décors notamment ceux de: *Richard III* de Shakespeare, *Les dernières fougères* de Michel D'Astous, *Cyrano de Bergerac dans un parc* et *Les Feluettes* de Michel-Marc Bouchard.

Accessoiriste pour *Bonjour là bonjour* de Michel Tremblay, *Les paravents* de Jean Genet, *Play Stringberg* de F. Dürrenmatt, *La Médée d'Euripide* de Marie Cardinal, Richard Lacroix a récemment conçu des marionnettes et un castelet en collaboration avec le Théâtre de l'Oeil pour un film en trois dimensions qui sera présenté à l'Expo d'Osaka, au Japon, en 1990.

LUC J. BÉLAND costumes

Réципиendaire du prix de l'Association québécoise des critiques de théâtre pour les costumes de *À propos de Roméo et Juliette* de Pierre-Yves Lemieux en 1989, Luc J. Béland a de plus réalisé ceux de *Possibilités* de Howard Barker, *Les amis* de Kôbô Abe, *Les dernières fougères* de Michel D'Astous pour ne nommer que quelques-uns des spectacles auxquels il a travaillé.

En outre, la télévision et le cinéma font régulièrement appel aux services de ce finissant de l'École nationale de théâtre en 1983.

JOCELYN PROULX éclairages

Concepteur recherché pour la qualité de ses ambiances, il éclaire avec succès de nombreux spectacles et tout particulièrement: *Les amis* de Kôbô Abe à l'Espace Go, *Minetti* au Café de la Place, *À propos de Roméo et Juliette* de Pierre-Yves Lemieux à la salle Fred-Barry, *Duo pour voix obstinées* de Maryse Pelletier.

Finissant de l'option-Théâtre du collège Lionel-Groulx en 1983, Jocelyn Proulx entre au Théâtre d'Aujourd'hui comme directeur de production et y travaille jusqu'en 1987. En 1984,

il participe à la fondation du Théâtre de l'Opsis. Toujours en sa qualité de directeur de production, il a fait partie du Théâtre Le Petit à Petit jusqu'à l'an dernier.

CLAUDE LEMELIN *bande sonore*

Formé à l'École nationale de théâtre du Canada, promotion 1986, Claude Lemelin se partage entre trois passions : la musique, l'assistance à la mise en scène et la régie. Au niveau sonore, il a entre autres réalisé les bandes de *Tchekov Tchekova* de François Nocher au Café de la Place, *Play Strindberg* de F. Dürrenmatt au TNM, *Comédie dans le noir* de Peter Schaffer au Bateau-Théâtre l'Escale, *Amours passibles d'amendes* de George F. Walker à la NCT et *Possibilités* de Howard Barker à la salle Fred-Barry.

Quant à l'assistance à la mise en scène et la régie, il assiste notamment Jacques Rossi pour *Le dernier quatuor d'un homme sourd* de Francine Ruel et François Cervantes, *Les colères tranquilles de Belzébuth* de Claude Poissant, *La commedia dell'arte* de Marc Favreau, *Les beaux frères* de Marie-Thérèse Quinton; René Richard Cyr pour *L'éveil du printemps* de Frank Wedekind et enfin André Brassard dans *Richard III* de William Shakespeare, l'automne dernier.



L'art de la gestion financière

On pense généralement à l'art comme à l'expression d'un idéal esthétique. Mais le Petit Robert en donne aussi cette définition : "L'habileté jointe à la connaissance des moyens." Depuis quelque quatre-vingt-dix ans, le Trust Royal exerce son habileté au service de ses clients – grâce à ses connaissances approfondies de la gestion financière, de la fiscalité, de la planification de la retraite, de la planification testamentaire et des services de crédit aux particuliers.

Pour vous aider à concrétiser votre idéal...financier, adressez-vous à ceux qui sont passés maîtres dans l'art de la gestion financière.



Tél.: 876-2525

Vos dépôts sont protégés par la Société d'assurance-dépôts du Québec.

Traduire pour le théâtre

La traduction de *Vu du pont* que vous entendrez ce soir a été réalisée spécialement pour cette production par Michel Dumont et Marc Grégoire. Pourtant, comme *Vu du pont* est une pièce importante du répertoire contemporain, il en existait déjà une version française. Mais depuis que le Québec possède sa propre dramaturgie, les traductions parisiennes des pièces étrangères sont habituellement inadéquates pour nous. Nous avons notre propre façon de respirer et de parler le français et cela nous semble absurde d'entendre le «slang» d'ouvriers new-yorkais traduit par de l'argot parisien. Si nous voulons bien comprendre une pièce américaine en langue populaire comme *Vu du pont*, la meilleure façon de la traduire est d'utiliser notre langue populaire à nous.

Une traduction de théâtre, c'est aussi, inévitablement, une certaine façon de voir une pièce. Deux traductions faites avec le même parti pris de fidélité à l'œuvre originale peuvent être fort différentes. Ainsi, il existait déjà une bonne traduction québécoise de la pièce, mais le Théâtre populaire du Québec souhaitait une approche différente des niveaux de langue. C'est pourquoi nous avons commandé cette nouvelle traduction.

Car un traducteur de théâtre ne traduit pas tant des mots et des phrases qu'il essaie de rendre dans sa langue la relation émotive qui existait entre la pièce et son public d'origine. Il s'agit de trouver une langue qui va permettre aux comédiens de transmettre les émotions des personnages et qui sera comprise clairement par le public. Un traducteur de théâtre n'a pas droit, comme le traducteur de roman, à des notes en bas de page. Il faut que tout puisse passer par les acteurs.

Pour un traducteur de théâtre, il arrive souvent d'avoir à trahir un auteur pour lui être vraiment fidèle. Certaines choses se disent dans une langue et pas dans une autre. Par exemple, dans la version originale de *Vu du pont*, *Eddie* surnomme sa femme *Béatrice*: «B.» (ce qui se prononce «bi»). En français, ce serait absurde; c'est pourquoi les traducteurs ont décidé d'utiliser le diminutif «Béa».

Un autre exemple: *Eddie*, à un certain moment, dit à *Catherine*: «I don't want to be a pest», ce qui se traduirait par: «Je ne veux pas être une peste». Cette traduction serait compréhensible mais manquerait de cette évidence, de cette dynamique nécessaire à une bonne traduction théâtrale; c'est pourquoi Michel Dumont et Marc Grégoire ont préféré traduire cette phrase par: «Je veux pas critiquer pour critiquer».

Il est très important, au théâtre, de respecter le rythme de l'auteur et, par exemple, dans le cas d'un échange de répliques courtes et rapides, le traducteur aura parfois à sacrifier l'exactitude de sens pour privilégier le rythme des paroles.

D'une génération à l'autre, il faut retraduire les grands textes du théâtre. Car cette traduction n'est pas éternelle; une traduction, malgré son désir d'objectivité, est toujours une interprétation marquée par la subjectivité d'une époque. La traduction idéale d'aujourd'hui est rarement celle qui sera idéale demain.

P.L.

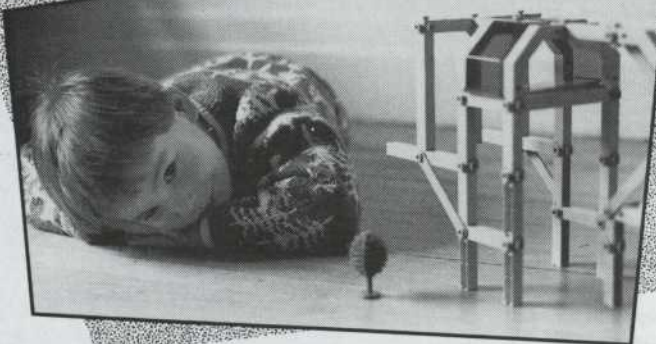


En mars 1990 Notre dernier rendez-vous de la saison

COPIES CONFORMES

Dans une Angleterre fouettée par les triomphes ravageurs de Margaret Thatcher, deux sœurs, à la mort de leur père, se retrouvent réunies: *Marion*, l'aînée, est une jeune ministre dans le gouvernement conservateur et *Isobel*, la cadette, dirige une petite compagnie artisanale de graphisme. *Marion* est une pragmatique lancée dans une fuite en avant qui passe par l'argent et le pouvoir, alors qu'*Isobel* suit l'impossible chemin de celle qui désire être bonne dans un monde qui ne l'est pas. En mêlant le destin de ces deux femmes, l'auteur, David Hare, pose un regard à la fois tendre et sarcastique sur notre façon de vivre. À travers l'amour, l'argent et la mort, *Copies Conformes* nous renvoie une image précise de notre fin de siècle et réactive le débat plus brûlant que jamais entre les exigences du pragmatisme et la générosité des idéaux humains.

Remportant le prix de la meilleure pièce théâtrale à Londres en 1988, *Copies Conformes* sera présentée par le Théâtre populaire du Québec dans une traduction de Maryse Pelletier, une mise en scène de Gilbert Lepage avec Christiane Pasquier, Isabelle Miquelon, Marie Michaud, Denis Bernard, Claude Laroche et Esther Lewis. ★



*Pour la grandeur
du monde et sa beauté.*

*Pour les défis de l'ère nouvelle
et la qualité de notre environnement,
gaz naturel et gazotechnologies se conjuguent
aujourd'hui pour demain.*

 **Gaz
Métropolitain**

LA FORCE DE L'ÉNERGIE



Le Théâtre populaire du Québec a été fondé en 1963 par MM. Jean Valcourt, Jean Béraud, René Dussault et André Duranleau.

Le Théâtre populaire du Québec remercie chaleureusement les gouvernements et les entreprises partenaires de ses activités:

Les gouvernements

Le ministère des Affaires culturelles du Québec
Le Conseil des arts du Canada
Le Conseil des arts de la communauté urbaine de Montréal

Les partenaires exclusifs

Intair
Les Coopérants
Pétroles Esso Canada
La Banque Nationale du Canada

Le milieu des affaires

Gaz Métropolitain
Hydro-Québec
Trust Royal
La Maison Alcan
Les productions du Verseau
La fondation Steinberg
Fonds de bienfaisance des compagnies Molson
La fondation T. Eaton Itée

La Fondation du TPQ

Président: François Paradis, administrateur
Vice-président: Richard Le Hir, Association canadienne des Manufacturiers
Trésorier: André Forest, Trust Royal
Secrétaire: Nicole Filion, comédienne

Administrateurs-trices:

Pierre Aubry, Imprimerie ADV
René Avon, Hélioscom inc.
Jules Bernier, Les Coopérants, assurance-vie
Pierre Campeau, comité exécutif de la communauté urbaine de Montréal
Yves Castonguay, Institut de Cardiologie de Montréal
Henri Colombani, Colombani Architectes
Gérard Dab, Productions Publi-Cité inc.
Paul Dolan, Les Coopérants
Louis Ducharme, La Métropolitaine générale
Manon Dupras, administratrice
Bernard Fortier, Pétroles Esso Canada
André Gingras, André Gingras et Associés
Yves Guérard, Groupe Sobeco
Élizabeth Jelen, Artiste-sculpteur
Marie-Christine Laberge Papillon, De Grandpré, Godin, avocats

François Lipari, administrateur
Jean-Pierre Lussier, avocat
Josette Massy, Massy-Forget
Communications Itée
Carol Néron, Le Quotidien, Chicoutimi
Béatrice G. Pepper, Intair
François E. Pinson, CNIT (France)
Gérard Poirier, comédien
Jean-Guy Poulin, Courtage Jean-Guy Poulin
François Roberge, Marsy Communications inc.
Robert Roy, administrateur
Georges F. Sardi, Auberge des Gouverneurs
Guy Sarrazin, Société canadienne de métaux
Reynolds, Itée
André Sicotte, Provigo Distributions inc.
Jack Weissman, avocat

Le Conseil d'administration du TPQ

Présidente: Marie-Christine Laberge
Papillon, De Grandpré, Godin, avocats
Vice-président: François Roberge, Marsy Communications inc.
Trésorier: Yvan Simard, Port de Montréal
Secrétaire: Thérèse Lagacé, Galerie d'art le Goéland, Rivière-du-Loup

Administrateurs-trices:

Michel Aird, Régie des installations olympiques
Guy Bossé, Société canadienne d'hypothèques et de logements
Louise Boutin, Pratt & Whitney
Françoise Desbiens, Auditorium Dufour, Chicoutimi
Étienne Dubreuil, Groupe La Laurentienne
Sylvain Gagné, salle Albert Rousseau, Sainte-Foy
Michèle Labrèche-Larouche, Châtelaine
Marcelle Laporte, Centre culturel, Joliette
Jean-Pierre Lussier, avocat
Guy Parent, Services communautaires et de la qualité de vie, Rouyn-Noranda

L'équipe permanente:

Directeur général et artistique:
Gilbert Lepage
Directrice administrative:
Louise Fugère, c.a.
Directeur de production: Neilson Vignola
Directrice des communications:
Renée Giguère
Secrétaire: Dominique Poirier

**Théâtre populaire du Québec,
Membre de Théâtres Associés inc. (T.A.I.)
500 rue Sauvé ouest Bureau 200
Montréal, Québec H3L 1Z8
Tél.: (514) 387-6219
Télécopieur: (514) 387-4394**

L E T R A C



*Une angoisse
irraisonnée...*

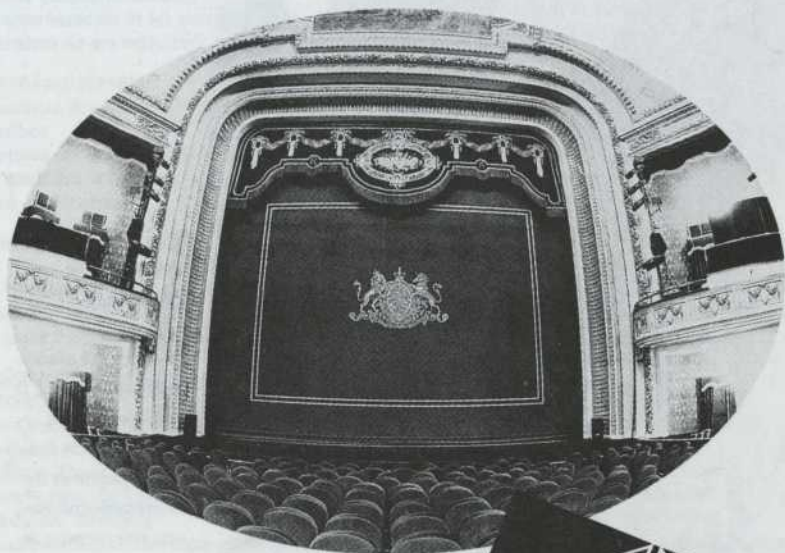
*Le décor est planté,
tout est au point, le
public est avide.
Mais avant de fon-
cer sur scène et de
se métamorphoser,
une fois de plus, le
doute nouera leurs
entrailles et seule la
magie du théâtre
pourra dissiper leur
peur.*

*Alcan est heureuse
de saluer la passion
et le talent des gens
de théâtre de chez
nous.*

ALCAN
La volonté de créer



DERRIÈRE CE RIDEAU, SE CACHE
UNE DISTRIBUTION DE PLUS DE 10 000 RÔLES.



LES CANADIENS RECONNAISSENT EN L'IMPÉRIALE, UNE ENTREPRISE SUR LAQUELLE ILS PEUVENT COMPTER. MAIS PLUSIEURS TROUPES DE THÉÂTRE COMPTENT AUSSI SUR LE SOUTIEN DE NOS 10 000 EMPLOYÉS. GRÂCE À NOTRE AIDE FINANCIÈRE, PLUSIEURS SPECTACLES VOIENT LE JOUR. ET GRÂCE À NOS PROGRAMMES QUI FONT DÉCOUVRIR AUX JEUNES LES ARTS DE LA SCÈNE, NOUS CONTRIBUONS À FAIRE DU CANADA UN LIEU CULTUREL OÙ IL FAIT BON VIVRE.

L'Impériale 