

LE THÉÂTRE
DU TRIDENT
le théâtre de la capitale



HENRI

IV

TEXTE

Luigi Pirandello

TRADUCTION

Michel Arnaud

MISE EN SCÈNE

Marie Gignac

DU 19 JANVIER

AU 13 FÉVRIER 2010

CONCEPTEURS Michel Gauthier, Vanessa Cadrin, André Rioux et Stéphane Caron
DISTRIBUTION Emmanuel Bédard, Serge Bonin, Hugues Frenette, Érika Gagnon,
Jean-Michel Girouard, Christian Michaud, Lucien Ratio, Klervi Thienpont et Réjean Vallée

UNE PRÉSENTATION



A black and white portrait of Gill Champagne, a middle-aged man with short hair, looking directly at the camera with a slight smile. The background is a textured wall. A large red circular graphic is partially visible in the top right corner.

MOT DE

GILL CHAMPAGNE

L'homme face à la vérité.

Un jour, je me retrouve à la bibliothèque du Conservatoire d'art dramatique de Québec à chercher des idées de pièces. Marie Gignac est là, appuyée entre deux étagères. Elle scrute des textes avec grand intérêt. Je lui montre les miens. Elle remarque *Henri IV*, de Pirandello, et me dit qu'elle adore ce texte. Je lui demande alors: «Veux-tu le monter?» Sans hésiter, elle me répond: «oui!» Il y a de cela environ trois ans...

Après avoir monté, en 2005, une vision très contemporaine et percutante de *Six personnages en quête d'auteur*, de Pirandello, Marie Gignac nous revient avec cette tragi-comédie qui nous plonge au cœur d'un dilemme: chercher la vérité même si elle est dérangement ou accepter de vivre avec le mensonge. Sommes-nous certains de bien connaître les gens qui nous entourent? Une fois de plus, cette metteuse en scène a su bien mener les intrigues, les questionnements, les revirements et les émotions contenus dans cette œuvre d'un autre siècle, mais ô combien actuelle.

Henri IV, qui erre entre le XI^e siècle et aujourd'hui, nous questionne, nous amuse et nous intrigue. Tout autour de lui est mensonge, alors qu'il cherche la vérité. À travers ce jeu de rôle, quelle sera SA vérité?

Pour habiter ce magnifique *party*, on retrouve de fidèles collaborateurs qui savent mener le jeu de main de maître. À cette équipe, qui a fait ses preuves ces dernières années au Trident dans les succès *Les Mains sales*, de Jean-Paul Sartre, et *Cyrano de Bergerac*, d'Edmond Rostand, s'ajoutent d'autres artistes passionnés. Ensemble, ils ont habilement contribué à ce voyage intrigant, parfois anachronique, entre le Moyen Âge et aujourd'hui. Je les remercie d'être présents au Trident pour amorcer en beauté l'année 2010.

Merci à vous aussi, cher public, d'être là en ce début de nouvelle année. Je vous souhaite paix, santé et plaisir. Surtout, profitez de chaque instant au maximum. Merci de votre fidélité et de votre soutien. Cela nous permet de continuer d'offrir du grand théâtre au Trident.

Bon spectacle!

GILL CHAMPAGNE
Directeur artistique

MARIE GIGNAC

MOT DE LA METTEURE EN SCÈNE

Chez Pirandello, on ne sait jamais très bien où on est. Quelque part entre le réel et l'illusion, le vrai et le faux, la coulisse et la scène, la répétition et la représentation, la comédie et la tragédie... Mais ce qui est certain, c'est qu'on est au théâtre.

Henri IV va et vient entre le passé et le présent, entre l'acteur et le personnage, le visage et le masque, la vérité et le mensonge, l'amour et la haine, la lucidité et la folie, confondant tout cela et tout le monde dans un grand jeu de miroirs entre la vie et le théâtre. Et qu'est-ce que le théâtre, sinon le reflet de « cette grande mascarade de tous les instants dont nous sommes les pantins involontaires »...

Merci à Gill Champagne pour la confiance renouvelée.

Aux concepteurs et aux acteurs pour leur créativité et leur liberté. À toute l'équipe du Trident pour sa diligence.

Et merci au public d'être au rendez-vous. Bonne soirée!

MARIE GIGNAC

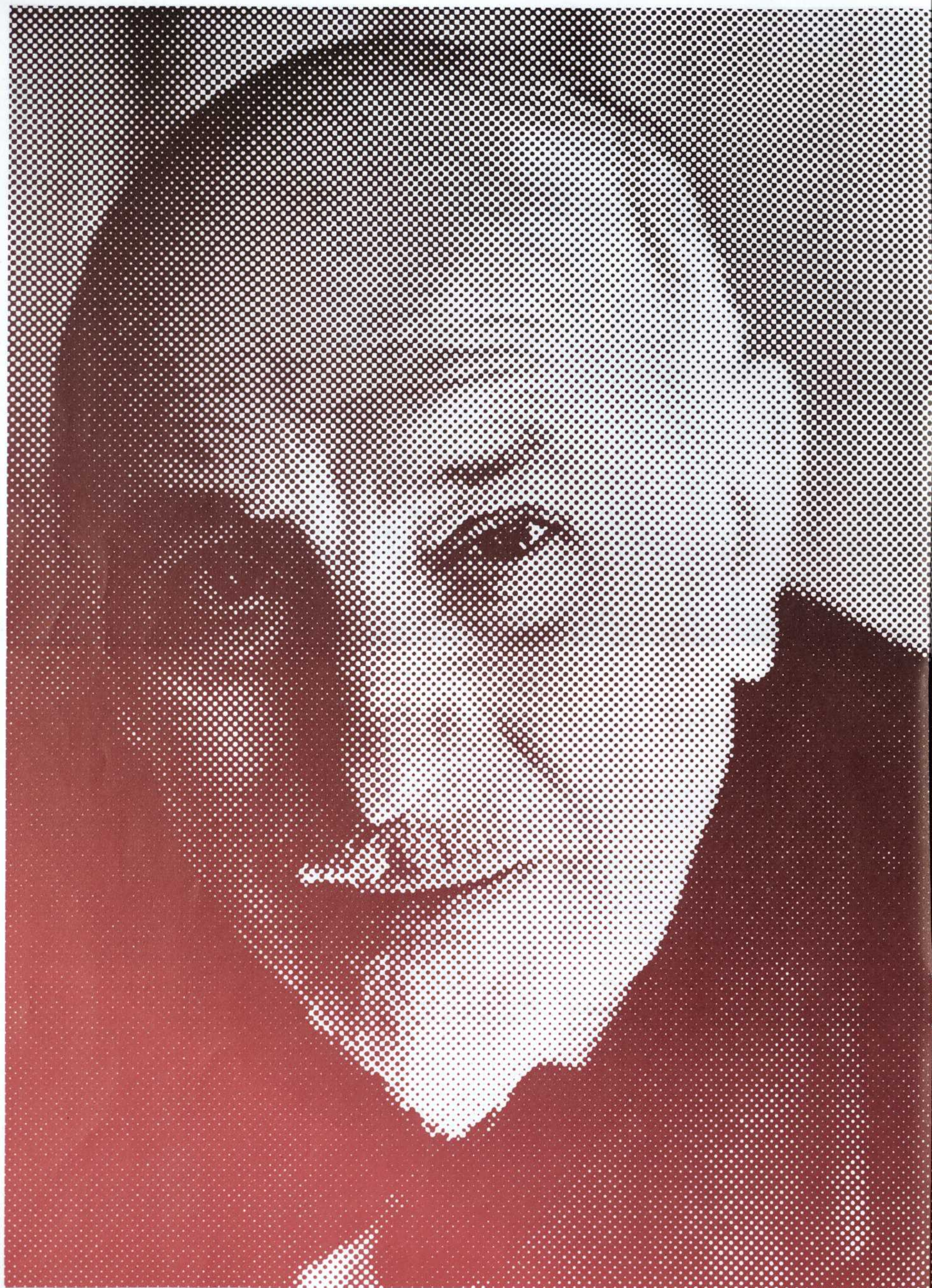
Metteure en scène

BIOGRAPHIE

Auteure, metteure en scène, comédienne et directrice artistique du Carrefour international de théâtre de Québec, Marie Gignac est une figure très active au sein du milieu culturel québécois. En 2005, Marie Gignac recevait le Prix de l'Institut canadien, attribué à une personnalité qui œuvre de façon exceptionnelle dans le secteur des arts et des lettres. Complice de toujours de Robert Lepage, elle a collaboré étroitement à plusieurs de ses spectacles, tels que *La Trilogie des dragons*, *Les Sept branches de la rivière Ota*, *Le Projet Andersen* et *Lipsynch*, ainsi qu'aux films *Nô* et *Le confessionnal*. Marie Gignac est l'une de nos grandes comédiennes. Elle a côtoyé des metteurs en scène importants et joué sur plusieurs scènes du Québec et de l'étranger. En vingt-cinq ans de carrière, elle a interprété une multitude de rôles, dont ceux de Noëline dans *L'Hôtel des horizons*, Léna Fulvi dans *La Déposition*, Macha dans *Les Trois sœurs* et,

à l'automne 2008, Galactia dans *Tableau d'une exécution*. À la télé, elle a joué dans *Fortier*, *Smash*, *La Chambre numéro 13*, *Nos Étés*, etc. au cinéma, elle était, entre autres, de *La Vie secrète des gens heureux*, de Stéphane Lapointe.

En tant que metteure en scène, elle a dirigé plusieurs productions, dont *Six personnages en quête d'auteur*, *Les Mains sales* et *Cyrano de Bergerac*, qui connurent un grand succès sur la scène du Théâtre du Trident. Ces trois mises en scène audacieuses et brillantes furent saluées par le Prix de la critique section Québec pour *Six personnages en quête d'auteur* et *Cyrano de Bergerac* et par quatre Masques, dont celui de la mise en scène pour *Les Mains sales*.



BIOGRAPHIE DE

LUIGI PIRANDELLO

La genèse

Luigi Pirandello est né le 28 juin 1867, tout près d'Agrigente, en Sicile. Après une enfance relativement aisée, il se rend en 1887 à Rome pour entreprendre des études en lettres, qu'il poursuivra à Bonn, en Allemagne. Il y fera une maîtrise portant sur le dialecte de sa ville natale.

C'est seulement en 1903 qu'il écrit sa première œuvre importante, *Feu Mattia Pascal*, un roman qui traite de thèmes récurrents dans tous ses écrits, ceux de l'identité et de l'incapacité d'un individu à se soustraire à la société dans laquelle il vit. Cette année correspond également aux premières crises de folie de sa femme, Antonietta, internée en 1919. Cette pathologie bouleversera l'auteur jusqu'à sa mort.

Après presque quinze ans d'échecs théâtraux (ou de petits succès), Pirandello songe sérieusement à arrêter l'écriture dramatique. Mais encouragé par son ami Nino Martoglio, il y retourne et signe quelques pièces à succès, dont *Méfie-toi, Giacomo!* (écrite dans le dialecte sur lequel il a dirigé sa maîtrise en Allemagne) et *Chacun sa vérité*. Sa véritable consécration survient cependant en 1921, alors qu'il est âgé de plus de cinquante ans, avec la création, à Milan, de *Six personnages en quête d'auteur*, qui sera reprise successivement à New York, Londres et Paris. L'année suivante, c'est au tour d'*Henri IV* de voir le jour, tout aussi triomphalement. Et après des exils à répétition en Allemagne et en France, ainsi que de nombreux voyages aux États-Unis et en Amérique du Sud, Pirandello assiste à la naissance de sa pièce *Ce soir on improvise*, en 1930.

En tout, il aura écrit plus de quarante-trois pièces.

Contexte politique

Au moment de sa naissance, l'Italie vit des heures parmi les plus importantes de son histoire. C'est l'époque du *Risorgimento*, mot italien signifiant «résurrection». Au XIX^e siècle, l'Italie n'a pas la constitution géographique qu'on connaît aujourd'hui. Le pays est morcelé en plusieurs royaumes épars et n'offre donc pas d'unité politique à gouverner. C'est dans ce contexte que vient le roi de Sardaigne, Victor-Emmanuel II. Il chasse les Autrichiens de la péninsule et annexe entre autres le Royaume des Deux-Siciles, la Lombardie et la Toscane sous sa bannière. Flanké du célèbre Garibaldi, révolutionnaire mythique, et par Cavour, brillant ministre qui réforma la politique italienne, le roi crée le royaume italien en 1861, parachevé par l'annexion de Rome et des États pontificaux (qui deviendront le Vatican) en 1870. Cette période cruciale laissera cependant un lourd tribut aux générations suivantes, en dévoilant une division importante à l'intérieur du pays.

En effet, une industrialisation massive gagnera les provinces du Nord, entre Milan, Turin et Florence, tandis que le Sud, figé dans une organisation quasi féodale, s'appauvrira considérablement. Cette partition économique de l'Italie n'a pas totalement changé aujourd'hui. C'est d'ailleurs dans cette pauvreté qu'ont vu le jour plusieurs organisations criminelles qui sévissent encore de nos jours, la mafia sicilienne en tête. Et beaucoup de personnages de Pirandello, dans ses nouvelles comme dans son théâtre, sont justement issus de la petite bourgeoisie italienne méridionale qu'il a connue durant sa jeunesse en Sicile. Une classe sociale flouée par cette révolution toute pleine de promesses, qui s'est rapidement sentie abandonnée par les nouveaux tenants du pouvoir et qui n'a pu profiter, comme plusieurs, de l'héritage du *Risorgimento*.

Les masques nus

Les œuvres théâtrales de Pirandello sont rassemblées sous le terme de *maschere nude* ou «masques nus», en référence à la grande qualité de l'auteur de «mettre à nu» la complexité de la psychologie humaine. Il était obsédé par une tension qu'il croyait fondamentale chez l'être humain : la tension entre le temps qui passe, qui fait que la vie est une chose fondamentalement mouvante, en constante évolution, indéfinissable, et les conventions sociales et la morale qui, elles, nous figent sous des masques et des rôles.

Cette mascarade, au cœur du théâtre de Pirandello, révèle le malaise existentiel de l'homme moderne, incapable de transcender son mensonge identitaire. Pirandello dévoile par le fait même l'abîme qui existe entre la multitude des points de vue individuels et la vérité dominante qu'on tente de nous faire avaler à coups de discours, de mots et d'opinions forgés par la majorité. Selon lui, l'image que nous avons de nous-mêmes est donc toujours illusoire, conditionnée par un regard extérieur et une pression historique et sociale. Mais cela signifie aussi que l'homme possède le don de se mettre en scène, de s'inventer, de jouer, et que c'est peut-être par là qu'il pourra échapper au mensonge qui l'accable, si seulement il accepte tout d'abord de reconnaître sa propre folie.

Le 10 décembre 1934, Pirandello reçoit le prix Nobel de littérature. Et deux ans plus tard, jour pour jour, il meurt dans sa maison de Rome d'une pneumonie, à l'âge de soixante-neuf ans.

Deux autres de ses pièces ont été jouées sur les planches du Trident. *Six personnages en quête d'auteur* y a vu le jour deux fois plutôt qu'une : une première fois lors de la saison 1973-1974 dans une mise en scène de Paul Hébert ; une seconde fois lors de la saison 2004-2005, sous la direction de Marie Gignac. *Ce soir on improvise* fut quant à elle jouée en 1994, dans une adaptation de Diane Pavlovic et Claude Poissant, mise en scène par ce dernier.

SE PRÊTER
AU JEU.

HENRI IV

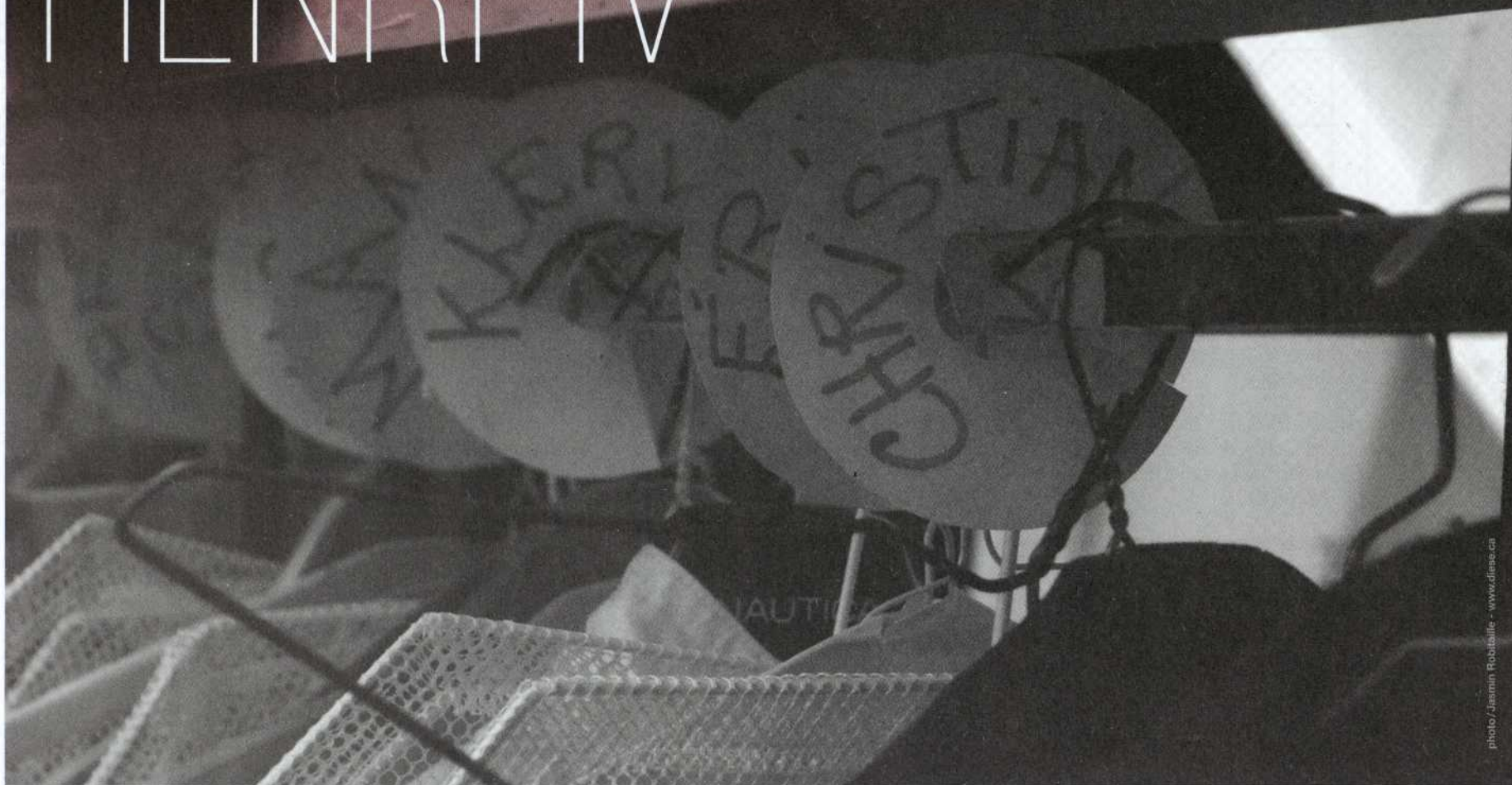


photo / Jasmijn Robbelle - www.difese.ca

Résumé

À la suite d'une chute à cheval qu'il a faite il y a vingt ans lors d'un carnaval, un homme s'identifie toujours au personnage d'Henri IV qu'il incarnait ce jour-là. Depuis, il est mis à demeure chez son neveu, le baron Di Noll, dans un environnement qui recrée fidèlement le contexte historique de l'empereur dont il a usurpé l'identité. Tout autour de lui, on s'affaire du mieux qu'on peut à sauvegarder ce paysage factice. Certains, payés par le baron, interprètent même en permanence ses conseillers. C'est alors qu'arrive un groupe de gens extérieur, à la suite du neveu Di Noll: le baron Belcredi et la marquise Matilde Spina, amis de jeunesse d'Henri IV, le psychiatre Dioniso Genoni, ainsi que la jeune fiancée de Di Noll et fille de Matilde, Frida. Ils décident eux aussi de prendre momentanément part au jeu, s'immisçant dans les habits de personnages contemporains du roi pour entrer en contact avec lui et le sortir de la folie qui l'accable depuis longtemps. Spéculations psychologiques, révélations de leur passé commun au compte-gouttes, manigances pour déstabiliser le héros en réclusion: ainsi se dessinent les prémisses de cette histoire, tel un petit cirque d'humains qui se perdent entre leurs propres mensonges et la vérité qui ne tardera pas à se dévoiler au grand jour...

Le poids de l'histoire

Le titre est bien trompeur: à l'instar du *Richard III*, de Shakespeare, ou de *La Vie de Galilée*, de Brecht, on pourrait s'attendre à un drame historique. Or, il n'en est rien. Si le personnage principal se sert bel et bien de l'identité d'Henri IV pour se construire une nouvelle vie, ce geste est d'abord et avant tout symbolique. Car cette grande histoire qui pèse sur ses épaules, celle d'un roi germanique du Moyen Âge, est le miroir d'une plus petite histoire, celle d'un personnage de Carnaval qui l'emprisonne en quelque sorte dans sa jeunesse. Le costume est donc plus important que la figure historique réelle qu'il représente.

En le voyant improviser ainsi à partir de l'image de ce qu'il a été, on pourrait penser qu'il nie sa condition d'homme vieillissant: il n'est que paraître, il n'est que tributaire d'un rôle immuable. Mais c'est un piège pirandellien. On finit par saisir que le personnage d'Henri IV est en réalité le metteur en scène de sa propre folie, et que son aliénation, qui fut pourtant bien réelle pendant un moment, n'est pas la négation identitaire que l'on soupçonnait au départ. On se trompait tout simplement de cible. La mise en scène perpétuelle imaginée par Pirandello est métaphorique d'une aliénation historique à laquelle personne n'échappe, selon lui.

Les traditions, les conventions, les sillons que l'on a tracés pour nous, les rôles que l'on nous fait jouer, qu'ils soient directement commandés ou subtilement soufflés à notre oreille, tous sont des conditionnements et des prisons identitaires. Et oui, bien sûr, le protagoniste est lui-même figé sous le masque d'un autre homme, sous le poids d'une histoire toute écrite qui ne vieillit plus, qui n'a plus rien à inventer. Mais les personnages qui bourdonnent autour du « fou », convaincus de leur vérité inébranlable, ne sont-ils pas tout aussi manipulés, à la fois par les ficelles de l'histoire humaine et par la pièce de théâtre qu'ils croient mettre en scène? Henri IV lancera d'ailleurs cette phrase lapidaire à ses conseillers, subjugués devant sa lucidité nouvelle: « Vous croyez vivre? Vous ne faites que rabâcher la vie des morts! » Et la grande tragédie de l'homme, selon Pirandello, est justement d'ignorer sa propre folie.



QUI EST

HENRI IV?

Tous les personnages de la pièce, à un moment ou à un autre, empruntent les habits d'une figure historique réelle pour entrer dans le monde imaginaire d'Henri IV. Les nombreux travestissements imaginés par Pirandello peuvent s'avérer étourdissants pour le spectateur. Voici un petit survol de la véritable histoire derrière ce jeu de rôles...

Comme on l'apprend très tôt dans la pièce, le Henri IV en question n'est pas le roi bien connu de France. Pas plus qu'il n'est l'autre Henri IV dont Shakespeare s'inspira pour écrire une pièce éponyme. En fait, ce titre aura été porté par plus de sept souverains dans l'histoire européenne, de la Pologne à l'Espagne: il y a donc matière à confusion! Le monarque qu'incarne le héros de Pirandello est en fait un personnage assez singulier de l'histoire occidentale, dit Henri IV du Saint-Empire germanique. Né en 1050, mort en 1106, Henri IV s'est rendu célèbre par la confrontation qui l'opposa au pape Grégoire VII lors de la « querelle des Investitures ».

L'un et l'autre croyaient en effet détenir légitimement le pouvoir de Rome: Henri IV répudia le pape, et Grégoire VII l'excommunia aussitôt. La chrétienté était divisée, surtout que tous les princes et évêques qui restaient fidèles au roi étaient automatiquement excommuniés à leur tour. Vint alors l'épisode célèbre appelé « la pénitence de Canossa ». Beaucoup de nobles germaniques renièrent le roi et planifièrent une rencontre avec le pape pour élire un nouvel empereur - ou enfin, c'est ce qu'Henri IV craignait. La seule solution qui s'offrait à lui était de rencontrer en personne Grégoire VII avant que les nobles envoyés en Italie ne viennent proposer sa destitution.

L'histoire dit que l'empereur traversa les Alpes à pied, en plein hiver 1076, pour atteindre Canossa, un château italien appartenant à Matilde de Toscane et où le pape s'était retiré. Grâce à cette dernière et à l'abbé Hugues de Cluny (identité qu'empruntera le docteur Genoni pour entrer en contact avec le héros de la pièce), une rencontre fut organisée entre les deux hommes. Henri IV se présenta trois jours consécutifs à la porte du château, en habit de pénitent (il en est d'ailleurs vêtu dans la pièce), et ainsi il obtint la levée de son excommunication. Propagande de l'Église pour certains, coup de maître diplomatique pour d'autres, cette image est controversée, mais demeure un événement légendaire et marquant de l'histoire de la chrétienté. On emploie encore l'expression « aller à Canossa » pour signifier « s'humilier devant son adversaire ».

Notons qu'Henri IV était marié à Berthe de Turin. Bien que Pirandello en parle régulièrement dans la pièce, nous ne la verrons jamais. La mère de cette dernière, la duchesse Adélaïde, servira quant à elle de fausse identité à Matilde Spina pour rencontrer le héros en réclusion. Finalement, le Pierre Damien dont Henri IV évoque si souvent le nom était un homme d'Église italien qui participa aux réformes du clergé, aux côtés du pape Grégoire VII.

Si Pirandello s'est servi de cette période historique comme toile de fond à son jeu de rôles, l'imprécision de l'anecdote y est sans doute pour quelque chose. Cela lui donnait tout le loisir de modifier les faits et de construire la « folie » de son personnage sans trop se soucier d'une exactitude historique parfois étouffante.

UN REGARD SUR LA FOLIE

L'auteur sicilien a lui-même côtoyé une certaine forme de folie alors que sa femme Antonietta fut victime de troubles mentaux peu après leur mariage. Conséquemment, au moment d'amorcer sa carrière littéraire, Pirandello n'était certainement pas étranger au développement embryonnaire de la psychanalyse, contemporain à son théâtre. Cet aspect est capital dans la pièce, bien que certains analystes de l'œuvre pirandellienne affirment que la folie en tant que maladie n'intéressait guère Pirandello, que ses échos philosophiques étaient beaucoup plus importants à ses yeux. Le personnage de Genoni, aliéniste bavard et imbu de sa propre science, est pourtant central. C'est lui qui se cache derrière le subterfuge moteur de l'histoire, c'est-à-dire le plan qui consiste à montrer à Henri IV une image de la femme qu'il a aimée jadis, Matilde, à travers sa fille Frida, pour lui redonner une conscience du temps qui passe et l'arracher ainsi à sa condition figée. Mais le docteur est surtout le personnage qui se trompe le plus sur la nature exceptionnelle du malade : ce qu'il conçoit comme une pathologie grave n'est qu'un jeu. Et Pirandello, par là, a peut-être voulu confronter cette science nouvelle (l'analyse psychiatrique) en soulignant la vacuité de son discours, qui se voulait infaillible et scientifique. Cela nous ramène encore une fois à l'un de ses thèmes fondamentaux, celui de l'identité toujours conditionnée par le regard d'autrui, cette fois-ci celui de la science objective. Un homme qu'on qualifie savamment de « fou » ne l'est-il pas justement parce qu'il « se retrouve un beau jour marqué de l'un de ces mots que tout le monde répète » ?, dira gravement le pseudo-empereur.

La folie au théâtre

Cette notion d'aliénation a souvent été traitée au théâtre. Il peut s'agir d'un héros qui se retire volontairement de la société, ou qui est plutôt mis au rancart par cette même société qui le regarde. L'originalité du personnage d'Henri IV, c'est que sa folie est multiforme, à la fois artificielle et profonde. Elle peut d'ailleurs se mirer dans plusieurs personnages célèbres qui l'ont précédée ou suivie dans l'histoire du théâtre. Elle est à la fois mythomane, solitaire, et résultante d'une persécution sociale. Et ces caractéristiques ne sont pas exhaustives.

Mythomanie

Le personnage le plus connu avec qui l'on peut tracer un parallèle est Don Quichotte. Le monde imaginaire dans lequel il vit lui est réservé. Personne d'autre, au fond, n'y a accès et tous ceux qui croisent sa route choisiront entre le refus ou l'acceptation de participer à son jeu fictif. Il y a une mythomanie semblable dans *Henri IV* : la réalité se fait sans cesse aspirer par la fiction historique et les personnages qui côtoient Henri IV doivent choisir d'accepter ou non cette réalité, de l'alimenter ou de la briser. Certains y entrent de leur plein gré, comme les conseillers du roi, zélés et maladroits ; d'autres y prennent part à contrecœur, la jeune fiancée Frida par exemple, à qui l'on impose un rôle injouable tellement l'imposture qu'elle doit défendre est grande. Et comme chez Don Quichotte, cette fuite dans le rêve n'est pas qu'un caprice de l'esprit, car on constate au final qu'elle est incontournable, peut-être même plus viable que le tissu de mensonges qui fabriquent la réalité, cette « mascarade de tous les instants dont nous sommes les pantins involontaires... », dira Henri IV. Vaut-il mieux vivre dans un mensonge que l'on contrôle ou dans une vérité que l'on se fait cruellement imposer ?

Solitude

Au-delà d'un imaginaire à construire en marge du mensonge, la folie peut aussi être cette réclusion volontaire et physique loin de la société. Donatien Marcassilar, personnage central de la pièce *l'Asile de la pureté*, de Gauvreau, qu'avait d'ailleurs interprété Hugues Frenette lors de la saison 2008-2009 du Trident, est un bon exemple de cette posture. Ce dernier se retire lui-même de son cercle social, pour conserver son intégrité, pour manifester son désarroi face à la médiocrité

du monde moderne, pour opposer, par sa solitude, ses idéaux à la mesquinerie de ses semblables. Mais cette réclusion le fait mourir à petit feu. Henri IV a lui aussi choisi cet exil physique, et on apprend qu'il voulait entre autres demeurer dans la folie pour contrer la situation sociale insoutenable qu'il devait vivre jadis. Mais il a beau inventer les règles de la simulation et devenir un spectateur lucide et cynique des manigances que tous croient orchestrer à son insu, il n'en est pas moins seul dans le jeu.

Persécution

Woycek, personnage imaginé par Georg Buchner dans un grand classique éponyme du théâtre allemand, est un autre héros charcuté par la société. Il est un cobaye devant se prêter à toutes sortes d'expérimentations cruelles entre les mains de la médecine. Bien que le plan du psychiatre imaginé par Pirandello n'a pas la nature profondément sadique de l'univers de Buchner, il est tout aussi mesquin. Son idée de faire parler les tableaux, et donc les morts, pour redonner une distance temporelle au malade, a tout le potentiel pour « faire de nouveau la nuit » dans son cerveau. Parallèlement à cette manipulation psychologique, le carnaval petit-bourgeois se poursuit subtilement autour d'Henri IV. On apprend que l'accident de cheval n'a peut-être pas été fortuit et que son ami d'antan est le nouvel amant de son ancien amour, les deux défilant désormais impunément devant lui. Ainsi les autres protagonistes le méprisent, le traquent et se plaisent à le figer dans un passé peu glorieux dont il ne pourra peut-être jamais sortir.





Mascarade

On ne pourrait parler de l'œuvre de Pirandello sans mentionner l'importance du jeu de l'acteur, ce qu'il dit symboliquement et théâtralement de l'être humain. C'est la notion « du théâtre dans le théâtre ». Pirandello l'a poussée à ses limites les plus extrêmes. Dans le cas présent, l'acteur principal joue un personnage (un aristocrate) qui lui-même interprète un rôle (Henri IV, roi germanique) de qui on finit par apprendre qu'il joue lui aussi un jeu (la simulation de la folie). Cette superposition des niveaux ludiques n'est pas qu'un délire formel. C'est le territoire du mensonge proprement dit. Pirandello nous interpelle en tant que spectateur. On finit par se demander si ce qui nous apparaît comme la vérité n'est pas toujours un mensonge, si notre vie n'est pas au fond similaire à celle

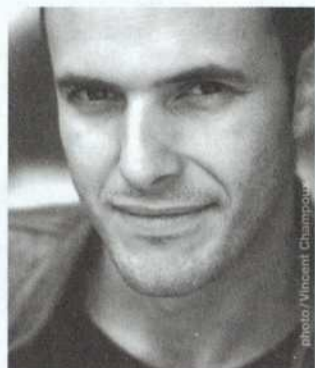
d'un acteur qui accumule les masques, qui ment, et qui se définit toujours par rapport au regard des autres, devenus spectateurs l'instant d'une histoire.

Qui joue un jeu ? Ou plutôt, qui n'en joue pas ? Selon le grand auteur sicilien, si la vie file à toute allure, cheminant à travers les instants éphémères du temps, insouciante de notre présence, nous, êtres humains, sommes passés maîtres dans l'art de prêter des formes à notre existence, de mettre en scène et glorifier ce qui selon nous mérite de voir le jour dans notre quotidien.

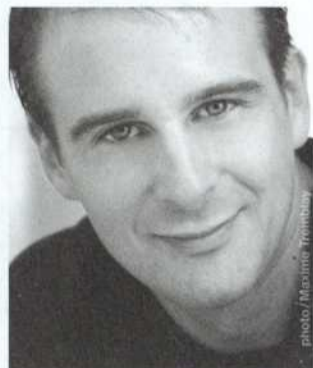
Notre jeu est notre condition. Et « c'est de bonne foi que nous nous sommes tous fixés dans une belle idée de nous-mêmes », dira Henri IV...

Par ordre alphabétique

DISTRIBUTION



Emmanuel Bédard
Landolphe



Serge Bonin
Tito Belcredi



Hugues Frenette
Henri IV



Érika Gagnon
Matilde Spina



Jean-Michel Girouard
Berthold

ÉQUIPE DE CONCEPTION

TEXTE
Luigi Pirandello

TRADUCTION
Michel Arnaud

MISE EN SCÈNE
Marie Gignac

SCÉNOGRAPHIE ET ACCESSOIRES
Michel Gauthier

COSTUMES
Vanessa Cadrin

ÉCLAIRAGES
André Rioux

MUSIQUE
Stéphane Caron

DIRECTION DE PRODUCTION
Hélène Rheault

DIRECTION TECHNIQUE
Carl Duguay
et Julie Touchette

ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE
Jean Bélanger
et Caroline Martin

RÉGIE
Jean Bélanger
et Caroline Martin

ASSISTANCE AUX COSTUMES
Virginie Leclerc

COIFFURES
Dany Lessard

MAQUILLAGE
Èlène Pearson

VIDÉO DE MATILDE DE TOSCANE
Nicola-Frank Vachon

PHOTOGRAPHIES D'HENRI IV ET DE MATILDE DE TOSCANE
Louise Leblanc

RÉALISATION DU DÉCOR
Conception
Alain Gagné inc.

Construction
Pierre Raymond
Renald Seaborn
Xavier Seaborn
Julie Fournier

ÉQUIPE DE PRODUCTION

RÉALISATION DES COSTUMES, COUPE ET CONFECTION

Par Apparat
Line Bussière
Marie Laflamme
Isabelle Roger
Marilou Tanguay
Autres couturières
Judith Fortin
Suzanne P. Cadrin
Couronnes
Amaylie P. Cadrin
et Marianne Sévigny

NETTOYAGE DES COSTUMES
Guy Le Nettoyeur

RÉDACTION DU PROGRAMME
Jean-Philippe Lehoux

PHOTOGRAPHIES EN RÉPÉTITION ET CONCEPTION GRAPHIQUE
Dièse, solutions visuelles
et design

MONTAGE ET REPRÉSENTATION DU SPECTACLE
IATSE

CHEF MACHINISTE
Jean Bussières

CHEFS ÉCLAIRAGISTES
Denis Guérette
et Dany Savoie

CHEF SONORISATEUR
Michel Nadeau

CHEF ACCESSOIRISTE
Patrick Garant

CHEF PROJECTIONNISTE
Gil Lapointe

CHEF HABILLEUSE
Denise Gingras

COLLABORATION SPÉCIALE
Roland Lepage

REMERCIEMENTS:
Marianne Ferland-Dutil,
Jérôme Lambert,
Jean-Olivier Lamontagne,
André Roy et Couvre
Plancher Orléans Inc.

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



photo / Nicola-Frank Vachon

Christian Michaud
Carlo Di Nolli



photo / Nicola-Frank Vachon

Lucien Ratio
Harald



photo / Brigitte Thériault

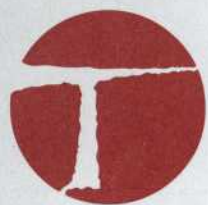
Klervi Thienpont
Frida



photo / Sophie Grenier

Réjean Vallée
Dionisio Genoni et Giovanni

La durée du spectacle
est d'environ 1h40
SANS ENTRACTE.



LE THÉÂTRE
DU TRIDENT
le théâtre de la capitale

Du grand
théâtre au
TRIDENT

Caligula



TEXTE
Albert Camus

MISE EN SCÈNE
Gill Champagne

DU 9 MARS
AU 3 AVRIL 2010

DISTRIBUTION Krystel Descary, Steve Gagnon, Denis Lamontagne, Linda Laplante, Nicolas Létourneau,
Jean-Nicolas Marquis, Christian Michaud, Olivier Normand, Caroline Stephenson, Ansie St-Martin
CONCEPTEURS Jean Hazel, Catherine Higgins, Sonoyo Nishikawa, Yves Dubois

UNE PRÉSENTATION



Direction artistique GILL CHAMPAGNE

418 643-8131 letrident.com

PROMENONS-NOUS DANS LES BOIS

MÉCÈNES 2010

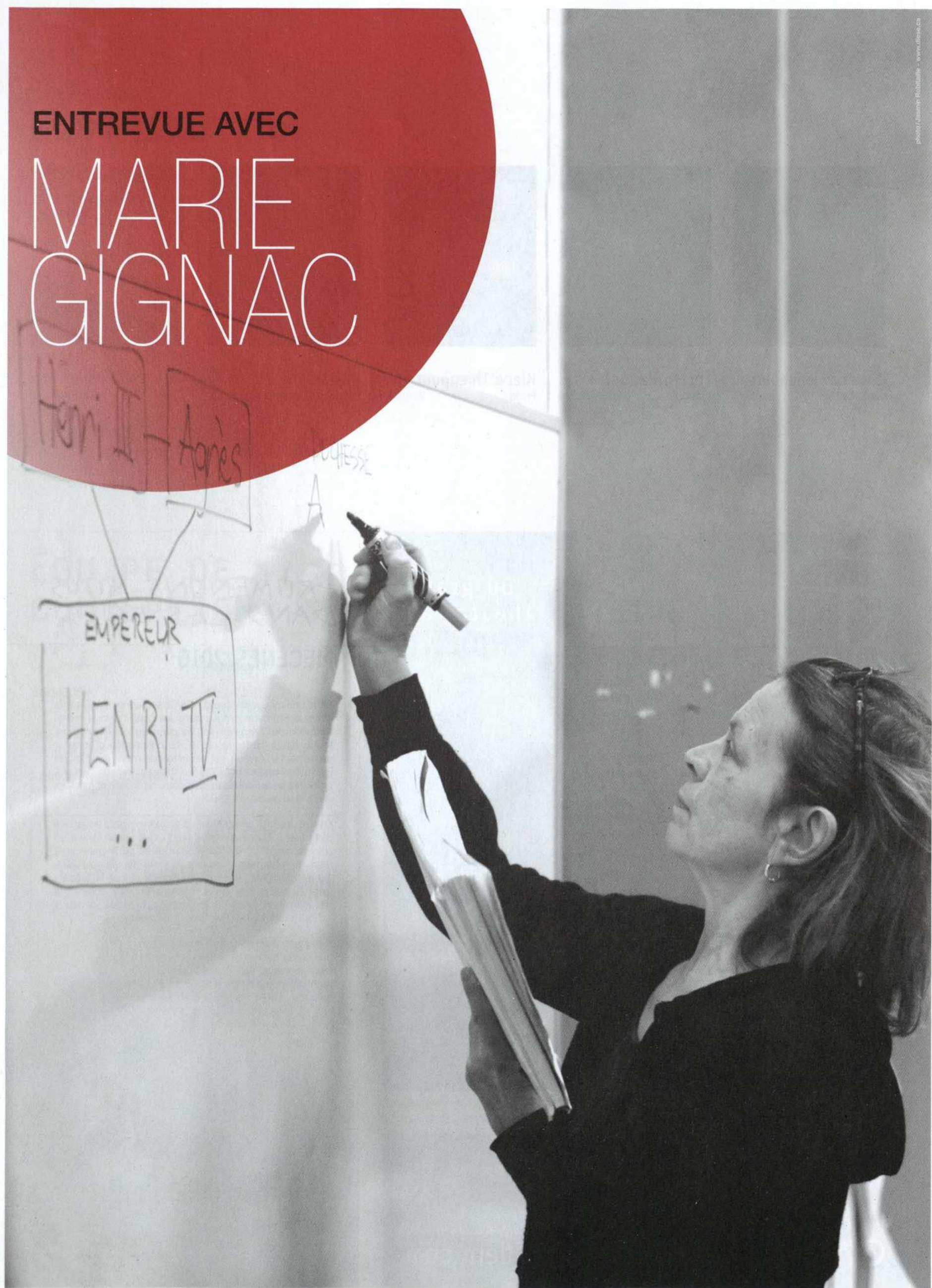
Dans une mise en scène de Gill Champagne, sous la thématique *Promenons-nous dans les bois*, l'unique représentation des *Mécènes sur les planches du Trident* aura lieu le mardi 16 février 2010. La présidence d'honneur de cette 14^e édition est assurée par monsieur Claude Robitaille, notaire chez Côté Taschereau Samson Demers, président de la Fondation du théâtre du Trident et membre des Mécènes depuis 1997.

Encore une fois, une centaine d'entreprises sont engagées dans cette grande aventure où dix-huit comédiens d'un soir monteront sur les planches. Tous les participants sont issus du milieu des affaires et répètent depuis déjà quelques mois pour vous offrir ce spectacle unique à Québec. Une réception ainsi qu'un encaissement silencieux suivront la représentation. D'ailleurs, de nombreux objets de valeur sont offerts pour l'événement.

Réservez dès maintenant vos billets
auprès de Véronique Laroche,
responsable du financement privé,
par téléphone au 418 643-6389
ou par courriel à vlaroche@letrident.com.

ENTREVUE AVEC

MARIE GIGNAC



Comment l'idée de monter *Henri IV* vous est-elle venue ?

J'ai fait ma première mise en scène professionnelle en 1999, au Théâtre de la Bordée. Jack Robitaille, directeur artistique à l'époque, m'avait proposé de monter trois courtes pièces de Pirandello, réunies sous le titre de *Comédies siciliennes*. J'ai abordé l'univers de Pirandello avec beaucoup de plaisir et d'intérêt, d'une façon très innocente, presque naturelle. Puis, quelques années plus tard, j'ai mis en scène *Six personnages en quête d'auteur* ici même, au Trident, à la demande de Gill Champagne. Il avait déjà en tête à ce moment-là de me proposer éventuellement *Henri IV*, ce qu'il a fait cette année dans le cadre de sa « saison des rois ». On pourrait presque appeler ça un destin...

Pourquoi, selon vous, est-il important de porter ce texte à la scène aujourd'hui ?

Parce que c'est une bonne pièce. Les bonnes pièces traversent le temps. Elles sont souvent aussi visionnaires. Pirandello ne pouvait pas savoir que, une centaine d'années après lui, des humains passeraient le plus clair de leur temps à vivre dans des réalités virtuelles, à travers la toile, ou à jouer à des jeux de rôles, historiques ou fictifs. Il ne pouvait pas prévoir non plus que la psychothérapie, abusive ou pas, fumiste ou pas, prendrait la place qu'elle occupe maintenant, que la maladie mentale serait LA maladie du XXI^e siècle. La vérité, le mensonge, la moquerie, la déception amoureuse, la trahison, notre difficulté à faire face à tout ça, les faux-semblants, la fuite dans l'imaginaire... Les rôles que nous jouons, parfois, ça n'a pas d'âge.

Et puis, j'espère que la réponse à votre question est dans le spectacle ! Moi, je m'efforce de m'adresser au spectateur contemporain ; c'est ensuite à lui de jouer.

Est-ce que le fait d'avoir déjà mis en scène *Six personnages en quête d'auteur* vous a aidé dans votre démarche ?

Oui et non. Oui, parce que je suis déjà familière avec l'univers de Pirandello, qui me plaît énormément ; et non, exactement pour les mêmes raisons, parce que j'ai peur de me répéter.

On dit souvent que l'une des forces de Pirandello, c'est de livrer des personnages qui l'ont lui-même dépassé, qui sont vifs et autonomes. Sentez-vous cette grande liberté chez eux ?

Ils sont, en tout cas, très cohérents, très vraisemblables, très typés, et en même temps d'une grande complexité. Ils sont libres mais ils offrent aussi un espace de liberté aux interprètes. En général, c'est le cas chez un bon auteur. C'est ce qui fait qu'on y croit. Alain Knapp disait qu'on se souvient rarement de la trame d'une pièce qu'on a vue, mettons, il y a cinq ou dix ans. Ce dont on se souvient en général, ce sont des personnages. Je me souviens de la force de *Mère Courage* et de l'émotion que m'a procurée le cri de la muette, mais je ne pourrais pas vous raconter l'histoire de la pièce.

Pirandello est également assez directif dans ses indications, tant au niveau du décor que des intentions. En général, dans votre travail de metteuse en scène, cette mainmise du dramaturge sur une partie de la mise en scène est-elle un frein, ou au contraire, vous force-t-elle à innover ?

On m'a posé exactement la même question lorsque j'ai monté *Six personnages en quête d'auteur*. Je donnerai sans doute à peu près la même réponse. Les didascalies font partie intégrante d'une pièce, au même titre que les dialogues. Il ne me viendrait jamais à l'idée de les considérer comme un frein ou une mainmise sur la mise en scène, au contraire : elles sont là pour faciliter la compréhension du texte. Je considère certaines d'entre elles comme des suggestions : celles qui concernent le décor ou les déplacements des acteurs, par exemple, *Il sort par la porte de gauche* ; d'autres comme des obligations, par exemple, avant une réplique : *Avec une ironie douloureuse*.

Les indications de Pirandello sont toujours d'une grande justesse et d'une grande richesse ; elles éclairent souvent des répliques plus obscures. Elles me sont très précieuses et elles sont très utiles aux acteurs aussi. Et puis, comme Pirandello est mort, je me sens parfaitement libre d'y obéir ou pas. Je les observe la plupart du temps, et parfois je les ignore. Et dans le cas qui nous occupe, *Henri IV*, il se trouve que les didascalies sont lumineuses et d'une grande beauté littéraire, alors j'ai cédé à la tentation d'en exposer quelques-unes.

Avez-vous rencontré des difficultés majeures pendant la production ?

Quand j'étais une toute jeune débutante, une journaliste m'avait posé cette question à propos d'un personnage que je me préparais à jouer. Je lui avais ouvert mon cœur, très franchement et très naïvement. Dans la critique qu'elle avait ensuite publiée, elle avait repris une par une toutes les difficultés, les doutes et les appréhensions dont je lui avais parlé et elle s'en était servi pour me descendre. Ça m'a appris à me taire.

Cela dit, il y a toujours des difficultés dans une production. Ce qui m'inquiéterait, ce serait qu'il n'y en ait pas, que je n'en voie pas. Certaines sont majeures et d'autres, mineures. Certaines nous paraissent majeures au moment où on y fait face et nous semblent mineures une fois qu'on les a traversées, et vice-versa. Ce n'est pas important. Ça n'a pas d'importance, vraiment. Ce que je veux dire par là, c'est qu'il faut que ce soit difficile, sinon, où est le plaisir ? Où est le défi ? Où est le dépassement ? Je préfère mordre dans quelque chose de dur que dans quelque chose qui se défait sous la dent !

Comment s'est déroulé le travail avec les concepteurs du spectacle ?

Les mêmes concepteurs m'entourent depuis *Les Mains sales* ; certains, comme Michel Gauthier, depuis plus longtemps. Ce sont mes potes. Ce sont les miens, comme on dit de son mari, par exemple : « Lui, c'est le mien. » Pas parce qu'ils m'appartiennent mais parce que les affinités et la complicité sont évidentes. Un pote, ça veut dire un poteau, c'est quelque chose qui est là, qui est solide, qui vous soutient. Et ils ne font pas que soutenir : ils inspirent, ils proposent, ils inventent, ils décident, ils s'éclatent. Ils sont complètement avec moi et complètement autonomes. Michel, André, Stéphane, Vanessa et Virginie, ils et elles sont comme des branches de mon cerveau, ils sont aussi importants que les interprètes, ils sont dans ma tête, ils réalisent l'« obscur pressentiment » dont parle Peter Brook, ils mettent en image ou en lumière ou en son ce que je pressens et en même temps, ce sont de sacrées têtes de cochons, ils font ce qu'ils veulent, ce sont des créateurs à part entière. Et puis heureusement qu'ils sont là parce que moi toute seule, je ne vaudrais pas grand-chose. Et j'adore travailler en collégialité.

Petite question difficile : comment vous décririez-vous, en tant que metteuse en scène ?

Je me considère comme une artisane, une ouvrière. J'aime beaucoup répondre à des commandes : ça m'emmène dans des univers qui sont parfois loin de moi, ce qui me force à sortir de moi-même, à me mettre en danger et à me faire confiance en même temps, à écouter mes intuitions. Je n'aurais jamais, par exemple, songé à monter *Cyrano de Bergerac*, que je considérais hors de mes cordes. Mais ça a été une aventure fabuleuse. Je suis venue à la mise en scène assez tardivement, sans que ce soit pour moi une question de vie ou de mort, et en ce sens, comme je n'ai jamais vraiment rêvé de monter ceci ou cela, je ne me sens pas inhibée ou intimidée devant un texte, même si c'est une œuvre majeure du répertoire. J'adore le travail de conception, de création avec les concepteurs. L'aspect scénographique est déterminant dans mon travail. J'aime chercher, interroger, apprendre. Je bosse énormément en amont, sur le texte, que j'explore et triture jusqu'à ce que j'aie l'impression qu'il n'a plus de secrets pour moi. Le mystère reste cependant toujours absolument intact, je crois que c'est ça qui me fascine. Et puis l'actrice que je suis toujours est très heureuse en salle de répétitions : je me sens en osmose avec les acteurs que je dirige. Et le moment que je préfère, c'est celui où je commence à voir émerger l'œuvre en tant qu'objet autonome, animé de sa vie propre.

Finalement, madame Gignac, en plus de poursuivre la direction artistique du Carrefour international de théâtre, quels sont les futurs projets qui se trouvent sur votre route ?

En ce moment, le Carrefour, Ex Machina et les Gros Becs planchent sur l'éventuelle mise en œuvre du Diamant, complexe artistique qui sera situé dans le cap Diamant, sous l'autoroute Dufferin. J'espère très fort que ce projet verra le jour. J'espère aussi continuer de me laisser surprendre par les projets qu'on me proposera.

ÇA & LÀ

M. Christian Goulet nommé président du conseil d'administration du Trident

C'est avec un très grand plaisir que M. Christian Goulet, vice-président adjoint, secteur public, responsable de la région de Québec, Bell Canada, a accepté la Présidence du conseil d'administration du Théâtre du Trident, succédant à M. Jean-Yves Dupéré. Lors de son passage à la présidence de la Chambre de commerce de Québec en 2008-2009, M. Goulet a fait de la présence des gens d'affaires de la région, dans la culture, une priorité. Son intérêt marqué envers la culture, ainsi que ses connaissances du monde technologique feront de lui un atout précieux au sein de notre conseil d'administration. L'équipe du Trident et les membres du conseil d'administration lui souhaitent la bienvenue.

Nous tenons à souligner le dévouement et l'engagement de M. Dupéré ainsi que de M. André Roy, qui termine également son mandat à titre

d'administrateur. Nous les remercions sincèrement de leur apport important au développement du Théâtre du Trident au cours des dernières années.

Roland Lepage reçoit le prix Denise-Pelletier.

Le mardi 3 novembre dernier se tenait, à l'Assemblée nationale, la cérémonie de remise des Prix du Québec. Dans le cadre de ce prestigieux événement, six artistes et cinq scientifiques ont reçu, des mains de la ministre de la Culture, des Communications et de la Condition féminine, madame Christine St-Pierre, la plus haute distinction remise par le gouvernement québécois. Monsieur Roland Lepage a reçu le prix Denise-Pelletier 2009, qui souligne ses 64 ans de carrière et sa contribution au développement du théâtre québécois.

M. Lepage a été directeur artistique du Théâtre du Trident de 1988 à 1993. Nous sommes très heureux que le talent de cet homme de théâtre exceptionnel soit reconnu une fois de plus.

Trois artistes de *L'Asile de la pureté* reçoivent les honneurs aux Prix d'excellence!

Lors de la 23^e édition des Prix d'excellence des arts et de la culture, qui avait lieu le 25 novembre dernier à l'hôtel de ville de Québec, la Fondation du théâtre du Trident a remis sept prix de théâtre. Parmi eux, trois ont été décernés aux artistes de la pièce *L'Asile de la pureté*, présentée en mars dernier au Théâtre du Trident. Félicitations à Hugues Frenette (prix Paul-Hébert pour son interprétation de Donatien Marcassilar), à Éva Daigle (prix Janine-Angers pour son rôle de Catherine Tayet) et à Virginie Leclerc (prix du Fonds du Théâtre du Vieux-Québec pour la conception des costumes).

Bravo également aux quatre autres lauréats: Valérie Marquis, consacrée jeune talent prometteur pour son rôle de Thea Elvsted dans *Hedda Gabler*, Josué Beaucage pour la musique originale de la pièce *Le «K» Buster*, puis Jacques Leblanc et Michel Gauthier, qui ont respectivement reçu le prix pour la mise en scène et la conception du décor de la production *Le menteur*.

Henri IV souligne la 105^e scénographie de Michel Gauthier!

Scénographe depuis plus de trente ans, Michel Gauthier a conçu les décors et les accessoires pour de nombreux événements culturels, dont plus d'une centaine de pièces telles que *Marie de l'Incarnation ou la déraison d'amour*, *Le Dragon bleu*, *Un simple soldat*, *En pièces détachées*, *Ha ha!...*, *Les Estivants* et *L'Avare*. Cet artiste a également travaillé sur différentes productions présentées à l'international. Son talent et la qualité de son travail lui ont valu plusieurs récompenses dont, récemment, le prix Jacques-Pelletier pour le décor de la pièce *Le menteur* (2009), de Pierre Corneille, le prix Gascon-Roux du Théâtre du Nouveau Monde, pour le décor de la pièce *Le Dragon bleu* (2009), de Robert Lepage et Marie Michaud, et le Masque de la conception du décor pour la pièce *Les Mains sales* (2007), de Jean-Paul Sartre. Trente-six ans après avoir travaillé pour la première fois au Théâtre du Trident (*Salut Galarneau!*, 1974), Michel Gauthier réalise sa 105^e conception d'espace avec *Henri IV*! Bravo et bonne continuité!

Deux nouveaux visages dans l'équipe du Trident!

Nous désirons souhaiter la bienvenue à Mme Julie Touchette qui, depuis peu, a joint les rangs du Théâtre du Trident, à titre de directrice technique et à Mme Catherine Couture, au poste d'adjointe à l'administration. Bon succès!

Un retour sur *Macbett*.

La pièce *Macbett*, d'Eugène Ionesco, clôturait de belle façon l'année 2009 au Théâtre du Trident. Le metteur en scène bolivien Diego Aramburo et son équipe ont apprécié l'aventure qui a attiré près de 10 500 spectateurs.

Le gagnant du concours web portant sur cette pièce est M. Guillaume Lavoie. En répondant correctement à la question, il a reçu une paire de billets pour assister à la production. Félicitations!

Équipe du Théâtre du Trident

Directeur artistique

Gill Champagne

Directrice de l'administration

Francine Boulay

PRODUCTION

Directrice de production

Hélène Rheault

Directrice technique

Julie Touchette

COMMUNICATIONS ET FINANCEMENT PRIVÉ

Directrice des communications

Emilie Robitaille

Adjointe aux communications et responsable du financement privé

Véronic Larochelle

ADMINISTRATION

Contrôleuse

Céline Thibault

Commis comptable

Jérôme Lambert

Adjointe à l'administration

Catherine Couture

DÉVELOPPEMENT

Agente de développement de public

Sandra Lamoureux

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

Conseil d'administration

PRÉSIDENT

Christian Goulet

Président du conseil, Vice-président adjoint, secteur public, responsable de la région de Québec, Bell Canada.

VICE-PRÉSIDENT

Martin Genest

Metteur en scène et comédien

TRÉSORIÈRE

Audrey St-Pierre

Avocate, Ogilvy Renault

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

PARTENAIRES PUBLICS

Conseil des arts et des lettres du Québec
Conseil des Arts du Canada
Ville de Québec
Grand Théâtre de Québec

PARTENAIRES PRIVÉS

Financière Sun Life
Hydro-Québec
Banque Nationale
La Capitale, groupe financier

PARTENAIRES MÉDIAS

Le Devoir
Distribution Affiche-Tout
Métro Média Plus
Société Radio-Canada
Le Soleil

PARTENAIRES DE SERVICES

CAA-Québec
La Fleur d'Europe
Guy Le Nettoyeur
L'Institut Canadien de Québec
Librairie Pantoute
Sillons Le Disquaire

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

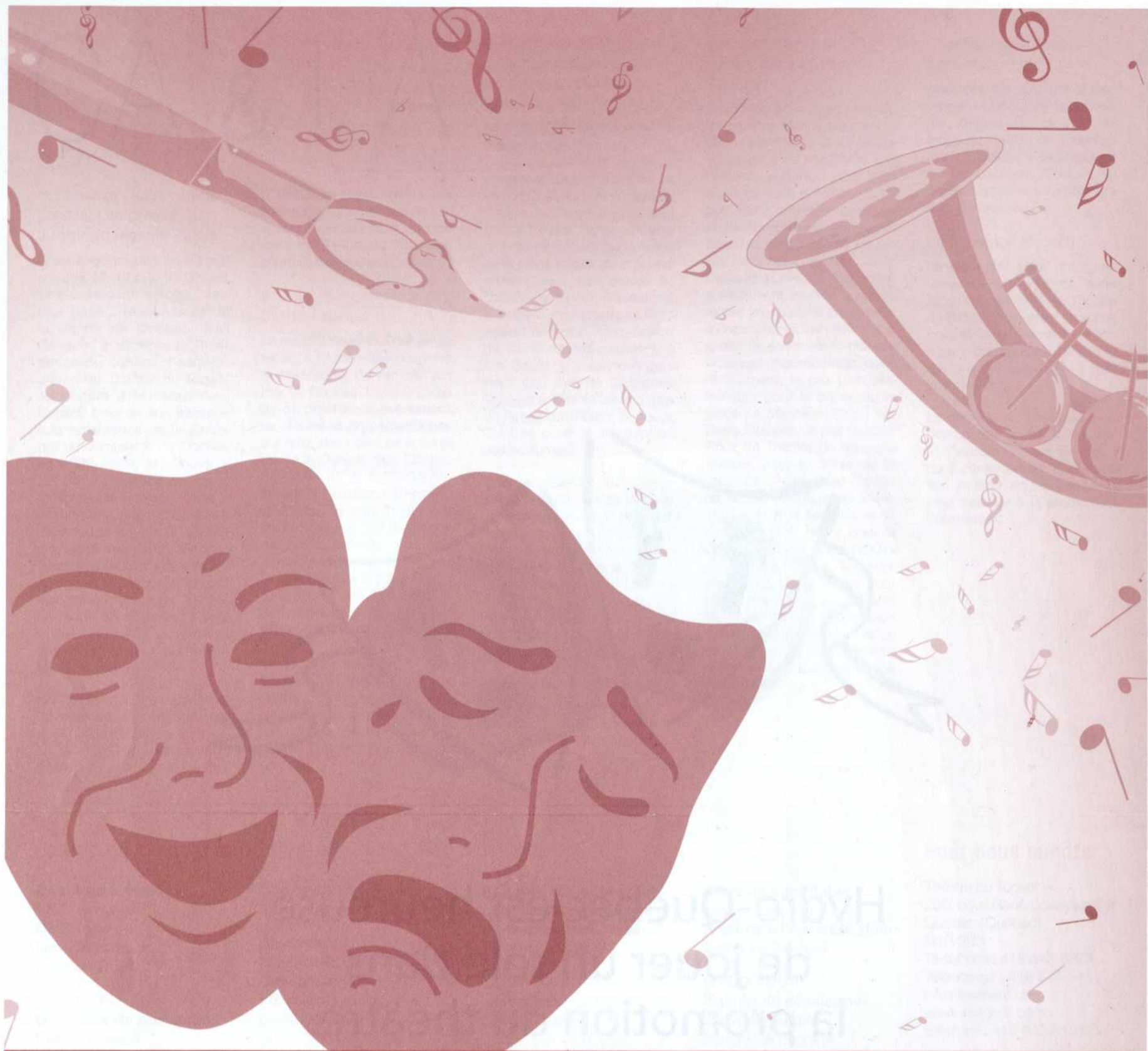
Ce programme est imprimé sur un papier Rolland Enviro 100





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





Fière de favoriser
l'accès aux **ARTS**

La vie est plus radieuse
sous le soleil de la Sun Life

Financière 
Sun Life