



le Théâtre  
du Trident  
LE THÉÂTRE DE LA CAPITALE

PROGRAMME | 2\$  
190


JEAN-FRANÇOIS CARON  
TEXTE

AUX HOMMES DE BONNE  
**VOLONTÉ**

19 SEPTEMBRE  
AU 14 OCTOBRE 2006

GILL CHAMPAGNE  
MISÉ EN SCÈNE

PRÉSENTÉE PAR

 Hydro  
Québec

# MOT DU DIRECTEUR ARTISTIQUE

NOUS VOICI DÉJÀ RENDUS À LA 36<sup>E</sup> SAISON DU THÉÂTRE DU TRIDENT ET À MA TROISIÈME PROGRAMMATION À TITRE DE DIRECTEUR ARTISTIQUE.

Je viens d'avoir 50 ans. Le temps file vite. Aurais-je le temps de monter et de vous présenter toutes les œuvres que j'ai en tête!? C'est ma plus grande préoccupation, CHOISIR. À l'heure des réflexions, des bilans et des prévisions, je vous présente en début de saison 2006-2007 le testament d'un jeune de quinze ans. Une œuvre surprenante, dérangeante et extrêmement touchante qui nous dit de bien goûter à la vie et de plonger dans le moment présent. Il y a des textes qui m'obsèdent depuis longtemps. Cette saison en est remplie. Je suis très fier de les présenter sur la scène du Trident. J'aime les auteurs qui nous identifient comme Jean-François Caron, ceux qui s'amuse avec les situations comme Amélie Nothomb, ceux qui sont immortels comme Jean-Paul Sartre, ceux qui apportent une grande richesse à notre dramaturgie comme Wajdi Mouawad et ceux qui nous divertissent en nous faisant réfléchir sur la condition humaine comme Molière.

Je vous invite à venir voir et entendre leurs histoires par la bouche de nos interprètes aguerris, par l'œil vigilant de nos metteurs en scène imaginatifs et le cœur de nos concepteurs créatifs.

Merci de faire corps avec cette saison.

## DES CELLULES DE TU-SEULS

Dans *Aux hommes de bonne volonté*, le corps de Jeannot ne souffre plus mais n'est pas en paix. Il veut faire la paix. Il veut qu'on fasse la paix.

On en a parlé beaucoup. On en parle encore. On n'en parlera jamais assez. On connaît ou on a tous connu quelqu'un détruit par cette guerre sanguine. Certains survivent. Dans cette pièce, le sida est un élément déclencheur pour dénoncer LE MANKE DAMOUR du monde. Comme avec un scalpel, Jean-François Caron nous trace le portrait de personnages qui parlent fort dans leur silence. Une famille pas si éloignée que cela de la nôtre où l'émotion et l'humour se côtoient au procès de ces figures sociales et humaines venues déterrer leurs vérités.

Leur frère-fils-amant, qu'ils viennent d'enterrer, les oblige à se parler, à se dire le passé et enfin à semer un peu de paix dans leur intérieur.

Toute l'équipe d'interprètes et de concepteurs s'est investie à fond pour que vous soyez témoins de cette magnifique histoire.

Ce qui est passé a fui. Ce qu'on espère est absent. Mais le présent est à nous. Je vous souhaite de réaliser vos projets les plus chers au cours de cette saison théâtrale.

Merci d'ÊTRE là.

Gill Champagne

# MOT DE L'AUTEUR

**AOÛT 06.** Je rejoins Gill Champagne après le dîner. Il me dit qu'il n'a pas averti les comédiens de ma présence. Il faudra casser la glace puisqu'on ne se connaît pas. Les comédiens posent les bonnes questions, celles dont je n'ai pas les réponses; ils n'ont pas l'air de s'en inquiéter, ce qui me rassure. Je suis venu pour assister à un enchaînement de la première partie de la pièce. Comment allais-je « recevoir » cette famille imaginée il y a quinze ans? Je suis impressionné de voir à quel point les acteurs sont ensemble dans cette insupportable tension. Si la gravité n'a pas diminué, l'humour, par contre, est plus présent que jamais. Et, ô surprise, si à l'époque j'étais plus près de Serge, je comprends plus de choses de Jos aujourd'hui.

Jean-François Caron



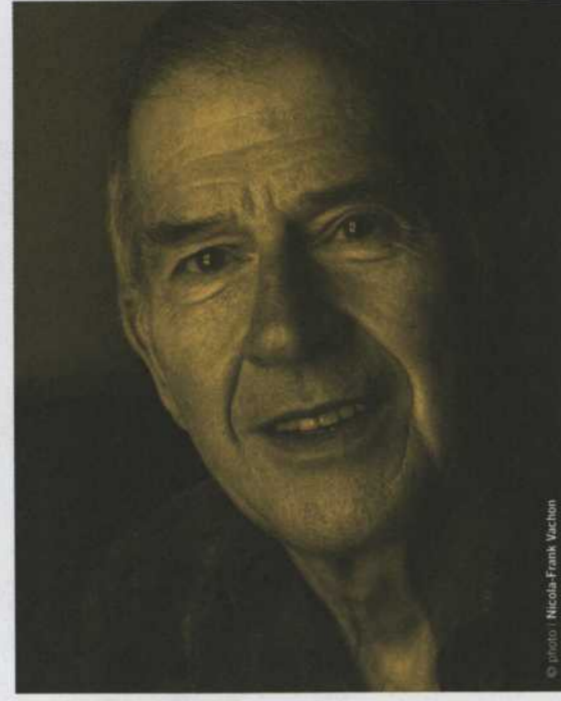
# DISTRIBUTION



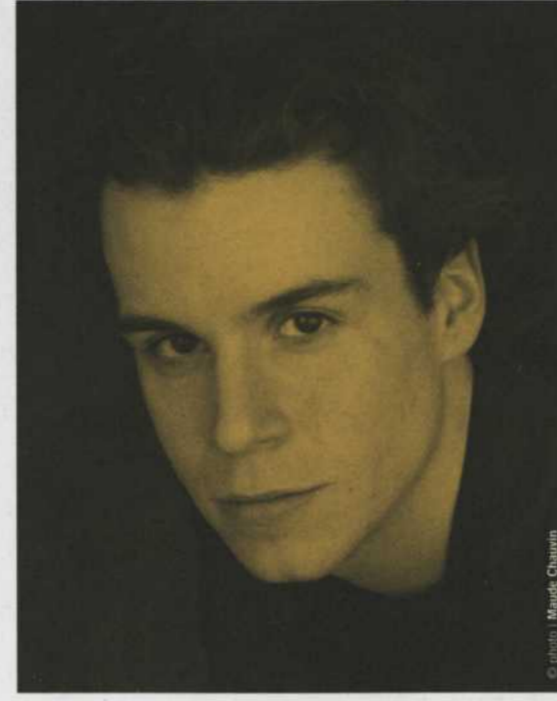
**JEAN-FRANÇOIS GAUDET**  
Jos, l'oncle de Jeannot



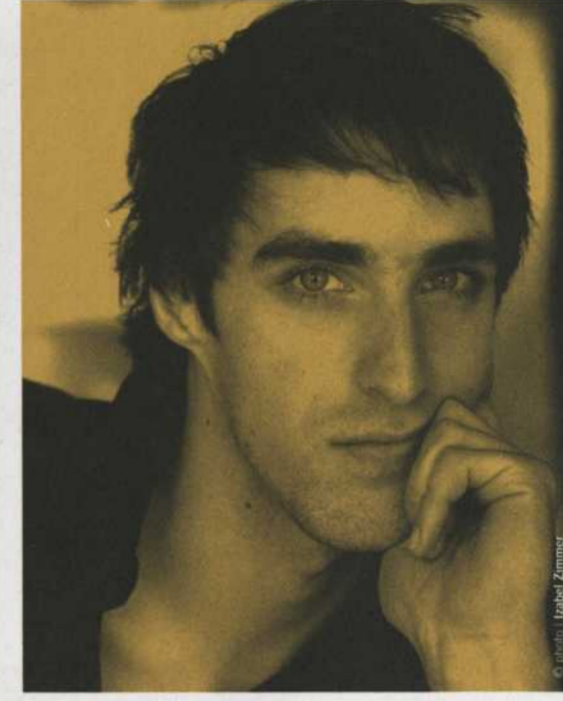
**VALÉRIE LAROCHE**  
Loulou, la sœur de Jeannot



**ROLAND LEPAGE**  
Le Notaire



**LUCIEN RATIO**  
Serge, l'ami de Jeannot



**NICOLA-FRANK VACHON**  
Juliot, le frère de Jeannot



**DENISE VERVILLE**  
Mman, la mère de Jeannot

# ÉQUIPE DE CONCEPTION ET DE PRODUCTION

LA DURÉE DU SPECTACLE  
EST D'ENVIRON 2H  
SANS ENTRACTE

Réunis dans le cabinet d'un notaire pour assister à la lecture du testament de leur plus jeune frère victime du sida, les membres d'une famille se trouvent soudain confrontés à son spectre! Avec un humour redoutable et une verve personnelle, Jean-François Caron trace le portrait d'une famille en déclin, d'une société pervertie qu'il exhorte à l'Amour.

**JEAN-FRANÇOIS CARON** Texte  
**GILL CHAMPAGNE** Mise en scène  
**JEAN HAZEL** Scénographie  
**MAUDE AUDET** Costumes  
**ANDRÉ RIOUX** Éclairages

**Direction de production**  
Francine Boulay  
**Direction technique**  
Pierre Gagné  
**Assistance à la mise en scène et régie**  
Hélène Rheault

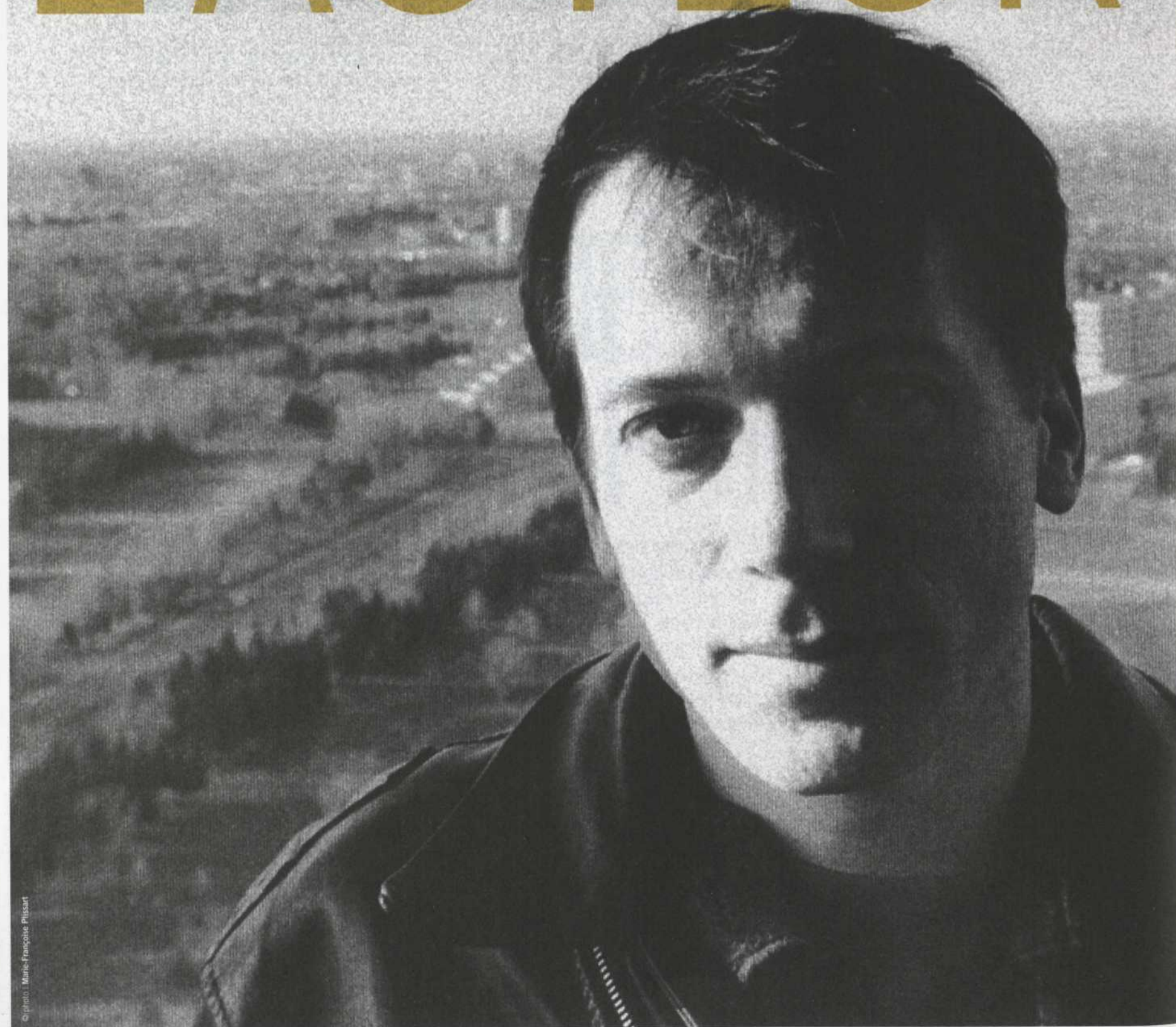
**Réalisation du décor**  
Conception Alain Gagné inc.  
**Construction et patine**  
Alain Gagné  
Karine Ratté  
Renald Seaborn

**Réalisation des costumes**  
**Coupe pour les femmes**  
Nicole Fortin  
**Confection**  
Hélène Ruel  
**Coupe pour les hommes**  
Par Apparat  
**Maquillages**  
Jennifer Tremblay  
**Coiffures**  
Dany Lessard  
**Nettoyage des costumes**  
Guy Le Nettoyeur

**Remerciements**  
Théâtre Périscope  
Théâtre Niveau Parking

**Rédaction du programme**  
Alain Fortaich  
**Photographies**  
Érick Labbé  
Louise Leblanc  
**Conception graphique**  
Dièse, Solutions visuelles et design  
**Montage et représentation du spectacle**  
IATSE  
**Chef machiniste**  
Jean Bussières  
**Chef éclairagiste**  
Denis Guérette  
**Chef sonorisateur**  
Gil Lapointe  
**Chef habilleuse**  
Denise Gingras

# ENTREVIEW AVEC L'AUTEUR



© photo : Marie-Françoise Pléssart

# E

Depuis sa sortie de l'École nationale de théâtre en 1985, Jean-François Caron a écrit plus d'une douzaine de pièces de théâtre, dont *Donut* (1985), *J'écrirai bientôt une pièce sur les nègres* (1988), *Saganash* (1995) et *La Nature même du continent* (2003) qui ont été produites dans plusieurs théâtres de la métropole.

Parallèlement à son écriture théâtrale, Jean-François Caron a également signé des textes pour la télévision et il enseigne, depuis une dizaine d'années, à l'École nationale de théâtre et à l'Université du Québec à Chicoutimi.

Créée au Théâtre de Quat'Sous en 1993, la pièce *Aux hommes de bonne volonté* a depuis été reprise en France par les compagnies Sirocco Théâtre et le Théâtre Import-Export ainsi qu'à Bruxelles par l'Atelier-Théâtre.

## LE CASSE-TEXTE

D'emblée, nous sommes confrontés à votre écriture bien particulière et très significative. En effet, on dirait que le langage de Jeannot est lui-même atteint par la maladie, qu'il est atteint de dégénérescence. Cependant, cette tare langagière lui donne une valeur poétique contrairement au sida. Quel était votre dessein en octroyant à Jeannot ce langage apparemment ludique ?

**J.-F.C.** En insufflant à Jeannot cette façon très particulière de s'exprimer, je traçais les contours du territoire d'expression non pas seulement du Notaire mais aussi de tous les autres. Je donnais à la présence de Jeannot une qualité que les autres (physiquement plus présents que lui) ne feraient pas que remarquer, une qualité qu'ils se verraient bien obligés de subir, à moins de contrevenir à la bienséance. Même si cette pièce est un huis clos, de savoir les personnages enfermés dans le bureau d'un notaire pour la lecture du testament n'était pas suffisant. J'avais besoin de montrer que même hors de ce bureau, ils sont enfermés. C'est dans l'enfermement intérieur que je les ai traqués, là où la peur et l'insécurité érigent les véritables murs. Ce sont ces murs que le langage de Jeannot ébranle.

La période d'écriture d'*Aux hommes de bonne volonté* s'est échelonnée sur trois années, votre pièce suivante, *Saganash*, sur deux années, *La nature même du continent* et *Laine sans mouton* vous ont également pris environ trois années. Est-ce qu'écrire est pénible pour vous ?

**J.-F.C.** Je ne comprends moi-même le fin mot de ce que je veux exprimer qu'après en avoir fait le tour cent fois. Il m'a fallu, pour ce faire, apprendre à me perdre en chemin. C'est ici que le temps intervient. Le temps est un outil remarquable. Il permet de faire des associations impossibles à faire sans son concours. C'est ainsi qu'un détail crucial à propos d'un personnage apparaît des mois, voire des années après que les premiers mots d'une pièce aient été griffonnés. C'est aussi le temps qui me permet d'opérer la fusion entre le quoi et le comment. Savoir quoi dire est une chose, trouver comment le dire en est une autre, que j'arrive de moins en moins à accomplir rapidement. En fin de compte,

cela se fait par étapes. Étape où je crois savoir ce que je veux raconter (tout en n'ignorant pas que j'en suis probablement à des lieues). Même dans le noir, il faut plonger. Étape, bien plus tard, où, plongé, je soupèse des enjeux, j'enfile les maillons d'une chaîne, mais tout ça sera éventuellement appelé à disparaître pour faire place à des couches qui relèvent de profondeurs que je ne soupçonne pas, c'est l'histoire qui s'organise d'elle-même, à qui j'ai donné suffisamment d'éléments pour qu'elle commence à me faire des propositions. Étape où j'écoute mon histoire; enfin, je peux commencer à l'écrire. Tout le temps qui a précédé m'a permis de me débarrasser de ce qui m'empêchait d'être tout à fait disponible à l'histoire que je suis en train d'écrire. À un moment, je sais que je suis en train de raconter l'histoire.

Vos personnages sont des êtres blessés, seuls, et leur quête, paradoxalement, est liée à l'autre; c'est par l'acte de parole qu'ils prennent assises dans le monde. Ils ne le convoitent plus, ils le confrontent. Cependant, on constate que la parole ouvre à l'autre mais que la communication n'a pas lieu, le dialogue est presque inexistant. En fait, on dirait qu'il s'agit d'un monologue. Jeannot, par son testament, est seul à prendre la parole. Le personnage de Sullivan dans votre pièce *Saganash* affirme que « La parole est l'arme la plus redoutable que l'on possède. » Peut-on appliquer cette assertion à Jeannot qui règle ses comptes ?

**J.-F.C.** La parole se prend, ce qui est plus difficile à faire qu'à dire. Ce qui compte, ce n'est pas tant la manière dont celle-ci réussit à s'échapper de la forteresse intérieure que ce qu'on parvient à exprimer. Très souvent peu de choses qui pourraient, dans chaque pièce, se résumer en quelques répliques. Mais si le résultat d'années de travail ne se résumait qu'en une seule phrase, ce serait une phrase précieuse. Une phrase qui se forge aux mille détours de l'esprit, qui met du temps à se clarifier et qui, se faisant précéder et succéder du silence, finit par se distinguer de la cacophonie des phrases toutes faites. C'est peut-être ça, la parole.

En concevant le personnage de Jeannot, mort du sida à 14-15 ans, quel public cibliez-vous ?

**J.-F.C.** Je songeais au tout premier spectateur, c'est-à-dire à moi-même. J'espérais me rejoindre où que je puisse me cacher, dans quelque confort et/ou conformisme. Me débusquer, c'était débusquer chaque spectateur. La pièce met en scène une moitié de famille et ne se gêne pas pour parler de la moitié absente. Les absents, comme le jeune défunt, sont aussi présents, sinon plus, que les présents. N'est-ce pas à cette invitation que pourrait se résumer la pièce, invitation à se manifester, surtout quand on n'a que l'envie de se défilier ? N'est-ce pas à ce défi difficile que la jeunesse, chaque jour, chaque minute, de par son existence même, nous confronte ?

Les personnages de Jeannot et Serge ont cette énergie qui passe pour être destructrice, pour vouloir tout briser mais qui, aussi et surtout, est l'énergie de la question qui exige une réponse. Comme auteur, Jeannot et Serge m'ont ouvert la porte de l'enfance. Jeannot, c'est le territoire enfoui, si loin et si proche à la fois dans le temps et dans l'espace.

Dans le premier mouvement de la pièce, Jeannot affirme: « SÉ FINI, VOUS POUVÉ VOUS ZAN NALÉ ». Paradoxalement, cette réplique, outre qu'elle relance le discours, comporte en elle tout le sens de la pièce puisque la fin inscrit la continuité. Est-ce pour cette raison que dans votre pièce suivante, *Saganash*, vous affirmez que la mort « garde en vie. » ? Comment vos personnages l'appréhendent-elle ?

**J.-F.C.** Ils quitteront tous, sauf Serge. Ne l'a-t-on pas perdu juste avant la fin de la pièce ? Lui qui sait si bien se faire remarquer, où est-il allé pour ne plus qu'on le remarque ? S'il s'est trouvé la cible des uns et des autres, c'est parce qu'on le croit le plus capable de gérer émotionnellement ce qui arrive. Ce n'est pas dans le bureau d'un notaire, mais dans un monde interlope que Jeannot nous emmène. Un monde obscur que seul Serge arrive à décoder. C'est pourquoi on s'acharne tant sur lui. C'est à se demander si on le croit réellement responsable de la mort de Jeannot. En attendant, on oublie. On oublie ce qui se passe en lui. Cette déclaration d'amour qui jaillit comme un geyser, il ne voulait pas la faire, en tout cas pas là, et pas devant eux. Il est celui qui vit l'événement de la mort de Jeannot en direct, le seul qui en prend vraiment conscience sous nos yeux. C'est après cette déclaration que commence le seul véritable deuil de la pièce. Comme s'il était le dernier à comprendre ce qui arrive, et comme il est occupé à défendre la mémoire de Jeannot, il ne peut y arriver avant sa toute dernière réplique. On ne peut pas dire où Serge s'en ira, ni ce qu'il fera de sa vie. On ne peut que penser que si tout est terminé pour les autres, tout ne fait que commencer pour lui.

Comment peut-on comprendre le langage phonétique de Jeannot, votre personnage principal ? Il semble y avoir plusieurs lectures possibles; d'une part, comme acte politique puisqu'il s'inscrit en « sur-joualissant » la langue, et d'autre part, comme appropriation ludique du langage adolescent. Que devrait-on lire ?

**J.-F.C.** La seule langue qui compte est celle du texte. Il faut parfois travailler très fort pour trouver la langue d'une pièce et de ses personnages. Même si c'est écrit en français, on peut dire de la langue de À la recherche du temps perdu, que c'est proustien. Je pourrais donner autant d'exemples qu'il y a d'écrivains, ailleurs (Beckett, Woolf, Chamoiseau) comme ici (Danis, Billette, Bienvenue). Je crois qu'un écrivain, quand il pétrit la langue, est beaucoup plus à la recherche de son personnage qu'à montrer toute la richesse d'une langue. En ce qui concerne Jeannot, peut-être était-ce une manière de donner au spectateur une image la plus juste possible d'un personnage qui ne prend rien de la vie comme on le lui offre. Je le rapprochais, en cela, d'un âge où tout, jusqu'à la façon de communiquer, est remis en question. Encore une fois, je ne voulais pas reproduire une langue de façon réaliste. Je voulais reproduire un comportement social contre lequel viendrait se heurter un autre comportement social.

Il est indéniable, Jean-François Caron, que vous puisiez à même la vie votre matière à écrire. Par conséquent, vos personnages sont-ils les transmetteurs de votre discours, doivent-ils être perçus comme étant des entremetteurs entre l'auteur et un public ?

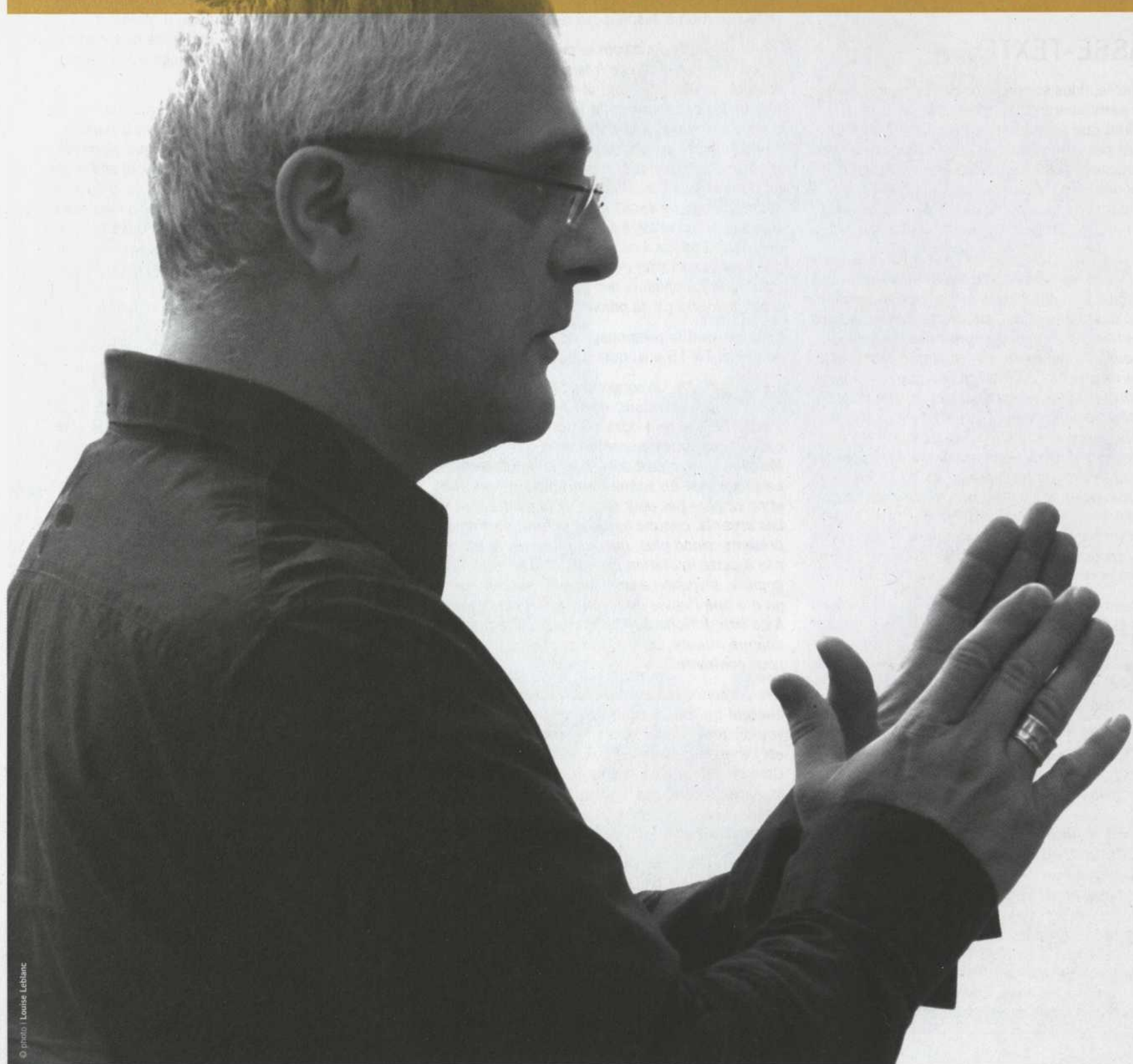
**J.-F.C.** J'essaie, qu'ils aient tort ou non, de donner raison à tous mes personnages. Il me faut me trouver là où ils se trouvent pour exprimer ce qu'ils expriment. Je ne suis pas là pour les juger. Si je ne les comprends pas de l'intérieur, je ne pourrai pas les « écrire ».

En fait, je ne suis pas là pour être d'accord avec ce qu'ils disent, mais pour faire en sorte qu'ils puissent l'être, eux. Et l'écrivain ne s'intéresserait pas à tous les discours si l'individu ne les portait pas en lui, à divers degrés.

# ENTREVUE AVEC LE METTEUR EN SCÈNE



GILL CHAMPAGNE  
À L'EMPORTE-PIÈCE



Votre décision de mettre en scène la pièce *Aux hommes de bonne volonté* m'étonne. Effectivement, si l'on se fie à votre parcours, on se serait plutôt attendu, par filiation poétique et thématique avec l'écriture de Daniel Danis, à ce que vous optiez pour la pièce *Saganash*. Qu'est-ce qui vous a interpellé dans cette pièce de Jean-François Caron?

**G.C.** Le choix d'un texte est beaucoup une question de hasard, de goût et d'affinités. Une pièce peut ne pas me toucher, mais une autre du même auteur, écrite auparavant ou plus tard, peut me parler davantage. Cela dépend aussi de l'état dans lequel je suis quand je lis. Il m'est déjà arrivé de mettre de côté un texte et d'y revenir quelques années plus tard. Il faut lire et chercher beaucoup avant d'être obsédé par une parole et sa structure dramatique, ému par un propos. Il va de soi que cela demeure une question de partage avec le public. Il faut le préparer à entrer dans un théâtre qui parfois défie les conventions.

J'ai découvert *Aux hommes de bonne volonté* avant la pièce *Saganash*. Les thèmes universels, mais surtout intemporels qui apparaissent dans ce texte, me touchent. J'aimerais jouer tous les personnages de cette pièce. Par moment, je ressens le souffle de Philippe Minyana dans la façon dont Caron écrit le personnage de Serge, celui de Danis dans la beauté des mots et des images et celui de Michel Tremblay dans ses réparties cinglantes. *Aux hommes de bonne volonté* est un objet théâtral unique qui offre plein de possibilités aux metteurs en scène aventuriers et porteurs des gestes d'une écriture.

Puisque vous parlez de vos personnages, permettez-moi cette digression. La comédienne Marjorie Vaillancourt affirmait lors de votre mise en scène de *Sainte Jeanne*: « Il m'a amenée au bout de moi-même. C'est la première fois que je me donne autant. » Pour vos comédiens, établissez-vous une relation paternaliste ou bien vous considérez-vous plutôt comme un partenaire?

**G.C.** Je suis d'abord un guide. Je suis le peintre de leurs intensités différentes, leur corps, leurs nuances et leurs émotions. Il faut aussi par moments être paternaliste et à d'autres, partenaire. J'aime qu'un acteur me surprenne à partir de ce que je lui propose comme vision du personnage et de la situation. Je suis un très bon spectateur. La nouveauté dans le jeu me touche, me fait rire, me contente et me satisfait.

Je vous cite: « Le corps, l'espace et la parole sont toujours les trois éléments qui me guident dans l'exploration des textes [...] ». Dans *Aux hommes de bonne volonté*, Jean-François Caron situe l'action dans un huis clos; à la limite on pourrait imaginer, confinés dans le cabinet du Notaire, que les corps sont statiques, que le langage seul est le mouvement. Par conséquent, comment avez-vous pu transgresser l'espace restreint qui vous était imposé, le renouveler?

**G.C.** Oui, le langage est mouvement. Mais il passe d'abord par le corps de celui qui le transmet dans l'espace. Ici, la parole nous est transmise dans un écrin et le bijou est l'acteur qui vit cette parole. Aujourd'hui, il n'est plus vraiment nécessaire d'avoir une vraie table, une vraie chaise ou une vraie porte pour dire où nous sommes et ce que les personnages vivent. J'aime transgresser l'espace, sinon je me sentirais paresseux. Je ne veux pas que le spectateur soit passif en regardant l'histoire qui se joue devant lui. Il doit rester actif intellectuellement et disponible à recevoir les images et les émotions proposées sans trop les analyser sur le moment.

Dans *Aux hommes de bonne volonté*, il fallait se détacher du bureau du Notaire car il est inintéressant et dangereux d'y rester. J'aime présenter un espace plutôt réaliste au départ et qui va se transformer à mesure que les personnages se livrent.

Est-ce pour cette raison que dans cette pièce vous ne dérogez pas à votre habitude en créant, avec votre complice Jean Hazel, un environnement scénographique particulier? En déplaçant la scène dans la salle et en la ceinturant de spectateurs vous modifiez l'axe scénique, multipliant ainsi les points de vue. Que cherchiez-vous à exprimer?

**G.C.** Au début de la conception, Jean Hazel, le scénographe avec qui je crée depuis plus de vingt ans, m'a proposé un acte de vandalisme sur le décor. Ce geste traduit bien la peine et la rage de ceux qui restent et qui aiment. Je voulais aussi scruter à la loupe les personnages, les rapprocher du public, les présenter sous toutes leurs coutures. En les mettant en danger physique (ce que croit le spectateur), ils n'ont pas le choix de se livrer, de régler leurs conflits et enfin d'essayer de passer à autre chose. Jeannot a fait exprès pour réunir sa famille: « ces cellules de TU-SEULS » comme le dépeint si bien Tremblay dans *À toi, pour toujours*, sa Marie-Lou. C'est le plus bel héritage que Jeannot pouvait nous donner. Par conséquent, j'ai voulu rendre le spectateur voyeur de ce qui se passe sur scène, mettre les comédiens/personnages sous observation afin de présenter au public différents points de vue de l'histoire.

Les personnages sont coincés, pris au piège dans ce bureau à la dérive. Le capitaine de ce radeau perdu est Jeannot le disparu. Il a choisi le Notaire rigide pour nous livrer son MANKE DAMOUR. Jeannot est là, il est enraciné en chacun des membres de sa famille. Il est une force surnaturelle qui fait craquer les conventions. L'espace réel n'est plus important à partir du moment où le discours prend toute la place. On accepte la transformation du lieu à partir du moment où l'histoire est bien installée. Le spectateur est ainsi happé par ce qui se vit devant lui et peut se faire sa propre analyse des faits, dépendamment du côté où il est assis. Nous ne sommes plus dans un théâtre, mais dans le bureau du Notaire avec la famille et nous entrons même à l'intérieur des membres de cette réunion.

Ainsi, à la limite, on songerait à un décor à l'image de Jeannot, c'est-à-dire éthéré?

**G.C.** Je dirais que le décor possède les forces de Jeannot. Autant il est éthéré par moment, c'est-à-dire épuré, aérien, poétique, autant à d'autres moments il est enraciné, il tient en otage les personnages. Il va même jusqu'à les déplacer sans leur consentement. Pour moi Jeannot est un grand poète, un libre penseur, un visionnaire.



# EN ATTENDANT ON OUBLIE

Lorsqu'on lit *Aux hommes de bonne volonté*, la thématique particulière de la mort attire notre attention car la tension constante dans la pièce entre le réel et le fictif émerge d'elle. En effet, la représentation de la mort que donne l'auteur est novatrice et poétique; elle n'est ni larmoyante ni « endeuillante », au contraire, elle est régénératrice.

**J.-F.C.** *La mort est arrivée tôt dans ma vie. Un homme est parti, emportant avec lui son propre mystère. J'étais trop petit pour comprendre. Mais ça a changé quelque chose de fondamental. Je ne peux pas vivre sans y songer. Je ne parle que très rarement d'elle, et qu'avec une extrême pudeur. Je peux, en revanche, lui faire une très grande place dans la fiction. Je suis personnellement beaucoup plus disposé à l'approcher, même de très près, via le théâtre ou le roman par exemple.*

La mort de Jeannot est un plaidoyer pour la vie. En fait, il nous suffit d'un rien, d'une seule réplique, de la première intervention de Jeannot à travers le Notaire (KÈSKILYA? TÉ PA CONTAN?), afin que nous établissions le parallèle; il n'y manque que la table de Ouija. Effectivement, l'auteur installe les prémisses du jeu; nous assistons à une consultation avec un esprit et c'est à nous de comprendre que le Notaire / médium préside ce qui, au préalable, se veut une lecture de testament mais qui se transforme, en peu de temps, en conversation avec l'au-delà, ce qui provoque la rivalité entre le Notaire et Jeannot puis notre hilarité. Conséquemment, il y a inversion des rôles: Jeannot investit le corps du Notaire, se l'accapare, créant ainsi le prétexte à l'in vraisemblable: subitement, nous assistons à une lecture dialoguée au cours de laquelle le mort intervient auprès des membres de sa famille.

Certes, sans cette transgression du réel, on aurait pu croire que Mman fait du déni, qu'elle refuse de croire à la mort de l'un de ses fils puisqu'en ce qui la concerne « c'est ça des enfants. C'est le contraire de la raison, le contraire de la mort. » Quoiqu'elle sache pertinemment qu'un « enfant qui meurt à quinze ans est plus vieux que sa mère et son père mis bout à bout. », elle assiste à l'apparition de Jeannot et converse aisément avec son petit. Il n'est donc pas étonnant que, en ce qui concerne Mman, la mort symbolise une autre vie, une renaissance dont le cercueil serait le giron: « Même dans la tombe, tu donnes des coups comme t'en donnais dans le ventre ». Toutefois, il en est autrement en ce qui concerne Jeannot; la mort sera un lieu vague, indéfini: « JE SUI DAN LÉTÈRNITÉ » se bornera-t-il à dire.

**J.-F.C.** *Ce n'est pas le sida qui est le véritable sujet de la pièce. C'est la peur. Et les personnages n'ont pas peur d'attraper une maladie qui ne les concerne que parce que quelqu'un des leurs en est mort. Ils ont peur d'admettre qu'ils sont dans l'erreur. Dans l'erreur avec les autres et avec eux-mêmes. Dans l'erreur chaque fois qu'ils se méfient de qui n'est pas, ne fait pas, ne dit pas comme eux. Le sida joue ici parfaitement bien son rôle de révélateur de cette peur. Et si un jour on en guérissait, autre chose prendra la place qu'il occupe actuellement. Et même alors, le sida ne pourra jamais effacer les victimes qu'il a terrassées. C'est à eux que Jeannot fait et fera toujours songer.*

Jean-François Caron a eu l'acuité intellectuelle de représenter dans sa pièce un univers globalisant du sida. Ainsi, plutôt que de nous écarter de la problématique sidéenne, il nous interpelle. Effectivement, si le personnage de Jeannot pratique la prostitution, c'est qu'il souffre d'un manque d'amour paternel: [...] JE VOULÈ RANPLIR MA TÊTE MON KEUR MON COR DE MONDE RANPLIR MON COR DE MONDE POUR KE JARÈTE DÈTRE UNE SOLITUDE RANPLIR MON COR DUN PÈRE APRÈS LOTRE [...]. L'ambivalence sexuelle de Jeannot accentue la prégnance du manque, voire amplifie sa démesure.

Ainsi, Jeannot se manifeste en maintes occasions; il (s') affirme, par la voix du Notaire: « CHU PETÈTE ENTÈRÈ MÈ CHU PA MOR [...] J'ORÉ JAMÈ PLUSE KE KARTOZAN ASTEUR ». Il profite même de l'occasion pour confronter sa parenté avec ses doléances: « MON SEL REGRÈ SÉ KE VOU PROFITÈ PA DE MA MOR POUR VOU RÉKONSILIÉ VOU ZÉMÉ MIEU CONTINUÉ A DÉVLOPÉ VO CANSÈR KE FÈRE LA PÈ ». Bien plus, il s'inquiète de leur renoncement à vivre (Serge ne bande plus, Loulou ne lit plus, etc.) et il les exhorte de vivre.

**J.-F.C.** *Ce qu'on sait, c'est qu'ils sortiront tous de là, tête basse, pour reprendre qui l'horaire surchargé, qui la lassante routine, emportant Mman avec eux, de force, Mman qui s'accroche, par qui tout origine et qui cherche à se positionner du côté de la vie. Ici, un schisme inattendu. Mman se voit à son tour pointée du crayon par Jeannot, son Jeannot, qui lui rappelle qu'abandonner les siens est une lâcheté.*

La mort est une autre vie chez Jean-François Caron. Vraiment, le mort possède des pouvoirs qu'il ne soupçonne même pas. Mman n'en doute pas, quant à elle: « Si y avait rien d'impossible de ton vivant, Jeannot Vandal, fais-moi pas accroire, astheure que t'es mort, que t'as pu aucun pouvoir sur nous. » Effectivement, c'est bien par sa mort que Jeannot Vandal nous est aujourd'hui si présent.

**J.-F.C.** *Écrire, c'est choisir. Et un des premiers choix qui s'est imposé à moi, étant donné le sujet même du texte: dois-je ou non m'en tenir à une rigoureuse exactitude scientifique? À l'époque, c'était peu plausible qu'un garçon de quatorze ans meure si rapidement du sida. Des choix que l'on fait dépendent plus de choses qu'on pense. Par exemple, si j'avais opté pour l'exactitude scientifique, il aurait alors fallu justifier de façon réaliste l'historicité du malade, l'évolution de sa maladie. Et je ne voulais surtout pas faire appel à cette région du cerveau où le spectateur se cantonne dans son fauteuil, soucieux de comparer l'objet qui se déroule devant lui avec ce qui se passe dans la « vraie vie ». Ce qui m'intéressait, c'est qu'on ne soit pas en contrôle de ce qui se déroule devant nous. Le réalisme a ses règles, et ne permet pas des propositions comme celle que je voulais développer: un testament ne contient pas toutes les réponses aux réactions qu'il provoque.*

La pièce *Aux hommes de bonne volonté* de Jean-François Caron a acquis une valeur historique indéniable puisque l'auteur trace un portrait fidèle, quoique personnel, de la problématique du sida. Par le biais du personnage de Serge, l'auteur définit le sida ainsi: « Mon amour mon amour est mort d'une maladie longue et atroce une maladie qui s'appelle la déroute le désœuvrement le désenchantement Lucie pis moi on était remplis de honte une honte humaine une honte du monde qui en est rendu à plus pouvoir se toucher sans se mettre une combinaison une combinaison un mur de sentiments étranglés pis fuckés [...] »

Si en 1980, lors de la découverte par le professeur Robert Gallo et son équipe (National Cancer Institute) du 1<sup>er</sup> rétrovirus humain HTLV (HTLV-I), on estimait à 200 000 les cas de personnes infectées, en 2005 on estime entre 35 et 42 millions de personnes vivant avec le VIH/sida.

# CONCERTO POUR DEUX VOIX

Dans la pièce, Mman dit: « Tu contais des histoires à mes enfants pour les emmener ailleurs que dans la crasse où ils baignaient. Tu les emprisonnais dans des châteaux qui existent pas. » Selon vous, Gill Champagne, est-ce là une bonne définition de ce qu'est, de ce que doit être le théâtre: libérer l'individu des entraves de la réalité en le faisant sombrer dans le rêve?

**G.C.** Tout à fait juste. Le théâtre doit peindre des tableaux humains proches de ceux qui les regardent et parfois même identiques. En même temps, ces tableaux ne doivent en aucun cas donner toutes les réponses au spectateur de ce qui se joue devant lui. Il doit être capable de voyager à sa guise à travers la vision de l'œuvre proposée. Le spectateur est aussi un interprète. Ce qu'il voit, ressent, l'effraie, n'a pas toujours été décidé à l'avance.

Même en temps de guerre dans un pays dévasté, il raconte, témoigne, divertit et parfois réveille en dénonçant des comportements qui nous remettent en question. Le théâtre est là pour nous faire rêver d'un monde meilleur, mais surtout pour nous donner les moyens d'atteindre et même de dépasser ce rêve.

Pensez-vous, Jean-François Caron, que le but de votre théâtre est d'éluider la réalité?

**J.-F.C.** J'admire les gens qui savent raconter une histoire. Je trouve que c'est à la fois une chose naturelle et difficile. Voilà d'où vient mon besoin d'écrire, du désir que j'ai de raconter au moins une fois dans ma vie une bonne histoire. Si je recommence, c'est que je ne suis jamais satisfait. Mais qu'est-ce qu'une histoire? Qu'est-ce que prendre le chemin de l'écriture pour en raconter une? Il y a aussi qu'écrire, c'est tenter de mettre le monde à sa portée. C'est une façon, non pas de prendre le pouls du monde, mais de prendre son propre pouls.

Si l'on omet les didascalies présentes dans le texte, l'auteur doit-il s'impliquer dans la mise en scène ou doit-il faire confiance au metteur en scène qui fera une relecture personnelle de la pièce?

**J.-F.C.** Pour moi, le théâtre, c'est l'affaire d'un groupe d'individus réunis ensemble autour d'un texte. L'auteur sait, sur son texte, des choses que personne d'autre ne sait. Mais il ne peut pas porter un regard extérieur.

Je me méfie toujours un peu du talent multiple. Il ne s'agit, pour moi, pas seulement d'esthétiser le monde mais de donner à l'objet d'art force de parole. Je n'éprouve pas le besoin de me mêler de quoi que ce soit quand je sens qu'il y a de vraies raisons derrière les choix d'un metteur en scène.

Je suis très curieux du travail des autres sur mes propres textes. J'aime être surpris, y voir des choses que je ne croyais pas y avoir mises.

Quel est l'implication de l'auteur dans votre mise en scène; l'écartez-vous pour ne vous fier qu'aux didascalies présentes dans le texte ou l'impliquez-vous dans cette aventure?

**G.C.** Je suis très fidèle à la parole d'un auteur. Jean-François Caron laisse beaucoup de place au metteur en scène en ne donnant pas tous les indices de jeu, de mouvements et des couleurs de la pièce. Je consulte souvent l'auteur s'il s'agit d'une création. Il peut même suivre les répétitions. C'est un compagnon de route. D'autres sont plus discrets. Ils assistent seulement à la générale, c'est-à-dire à la dernière répétition avant que le public arrive. Il doit régner un bon climat de confiance. Je me dois, en tant que metteur en scène, de présenter une autre vision de ce qui a déjà été joué auparavant, sans dénaturer l'œuvre. C'est au metteur en scène avec son équipe de créateurs et d'interprètes de surprendre l'auteur; le dérouter, le stimuler, lui faire découvrir d'autres facettes de son œuvre.

# POUR

En écrivant *Aux hommes de bonne volonté*, quelle pièce souhaitiez-vous écrire: une pièce d'amour ou de haine?

**J.-F.C.** Je me suis plutôt enfoncé dans qu'après avoir eu l'impression d'en avoir fait plusieurs fois le tour. La haine, la colère, la peur, le désir, l'amour, on les porte en soi. Si on n'est pas directement impliqué dans une relation douloureuse, on l'a été ou on le sera. On ne reste jamais complètement insensible à la douleur des autres, aux haines qui secouent les peuples entre eux. La haine nous concerne, elle nous consume à un moment ou à un autre de la vie. Qu'est-ce qu'on peut faire avec ce qui détruit de l'intérieur, sinon le sortir de soi?

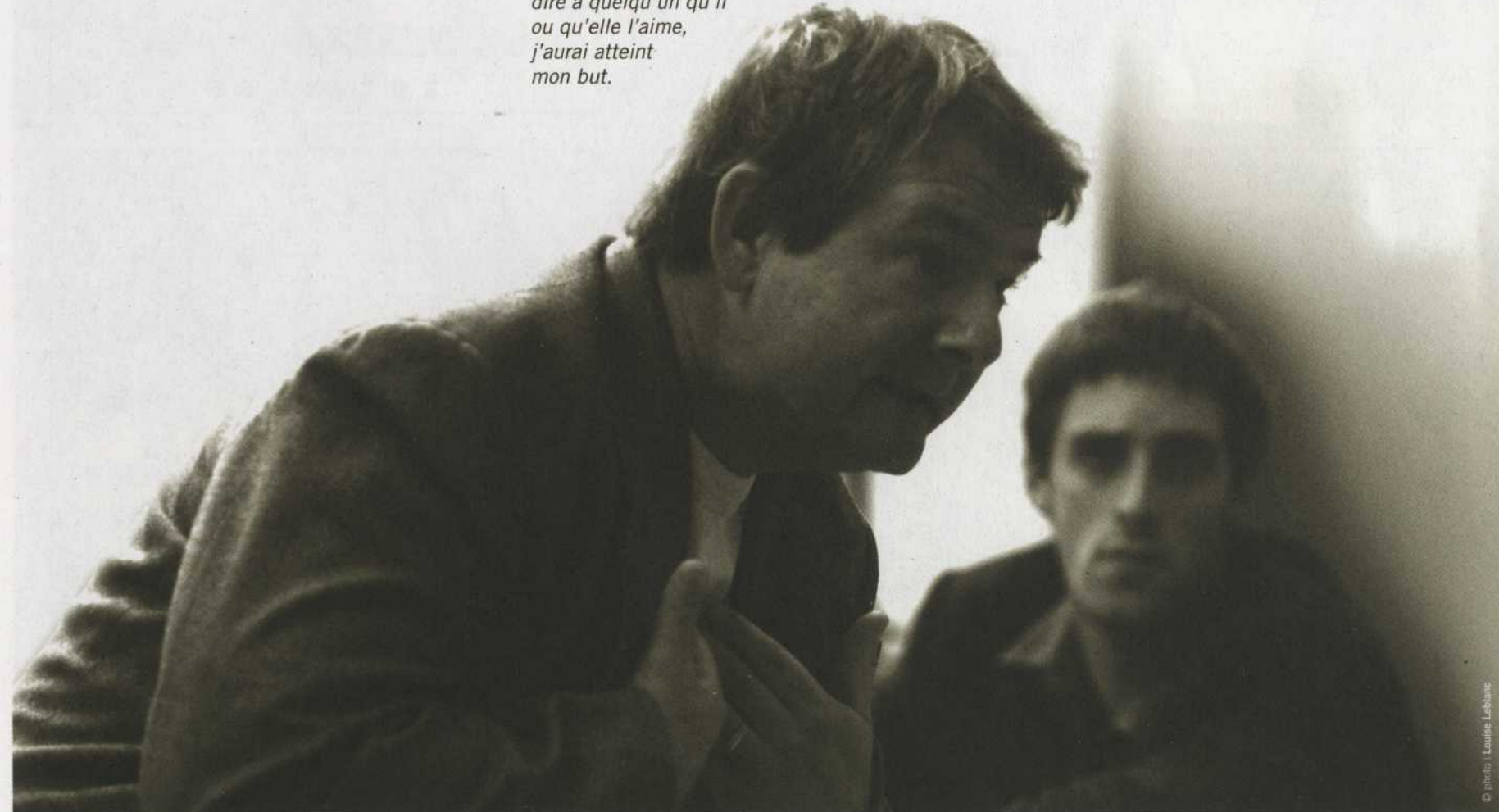
Vous avez déjà mentionné que vous aimez donner une raison à l'acte théâtral, quelle raison nous donneriez-vous pour cette pièce?

**G.C.** Dans les pièces que j'ai montées, j'ai souvent abordé la marginalité, la quête d'identité d'un individu, d'une famille, d'une société, d'un peuple. En tant que metteur en scène, j'aime bien aborder différentes facettes de l'écriture contemporaine. En tant que directeur d'un théâtre, je me dois de créer un répertoire québécois en présentant des auteurs qui osent et qui ont une parole unique. Jean-François Caron est un de ceux-là. En montant *Aux hommes de bonne volonté*, j'ai voulu présenter le portrait d'une famille, d'une société en MANKE DAMOUR. J'ai voulu donner ce texte aux spectateurs de main en main. Si, à la sortie du théâtre, après avoir entendu cette pièce, au moins une personne veut et peut dire à quelqu'un qu'il ou qu'elle l'aime, j'aurai atteint mon but.

Jean-François Caron, êtes-vous un homme de parole ou un homme de mots?

**J.-F.C.** Je vis reclus derrière les mots. Ils sont un mur que je mets entre le monde et moi. Un rempart, mais aussi un promontoire. J'aimerais être meilleur observateur du monde que je ne suis. Les mots sont ce que j'ai trouvé de mieux pour me montrer au monde. Les mots sont les vêtements que je porte. À travers eux, on peut savoir qui je suis, ce que je pense et comment je vais.

J'essaie, avec les mots, de faire pressentir tout l'orage dans la première goutte de pluie.



## CONSEIL D'ADMINISTRATION

### Présidente

Lucie Pariseau  
Avocate, Ogilvy Renault

### Vice-présidente

Myriam LeBlanc  
Comédienne

### Trésorier

Stéphane Caron  
Musicien

### Secrétaire

Caroline Vallières  
Directrice de l'administration,  
Théâtre du Trident

### Administrateurs

Gill Champagne  
Directeur artistique,  
Théâtre du Trident

Éva Daigle  
Comédienne

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

Martin Genest  
Metteur en scène et comédien

Michel Pouliot  
Président, Association des Pilotes  
Maritimes du Canada

André Roy  
Administrateur scolaire

## 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

## ÉQUIPE DU THÉÂTRE DU TRIDENT

**Directeur artistique**  
Gill Champagne

**Directrice de l'administration**  
Caroline Vallières

**Directrice de production**  
Francine Boulay

**Directrice des communications**  
Geneviève Paquet

**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

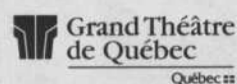
**Coordonnatrice à l'activité bénéfique**  
Johanne Mongeau

**Conseiller juridique**  
Me Clément Samson

## PARTENAIRES DU TRIDENT

**Hydro-Québec,**  
Banque Nationale, Bureau de la Capitale-Nationale, Consulat général de France à Québec, Couvre-Planchers Pelletier, Distribution Affiche-Tout, Fleur d'Europe, Gallimard Ltée, Guy Le Nettoyeur, Librairie Pantoute, Métro GP, Métro Média Plus, Le Palais des Saveurs, Radio-Canada, Le Soleil, TVA et Zoom Média.

Le Théâtre du Trident reçoit l'appui financier des organismes suivants



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

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



SERVICE PRESTIGE

2 6 1 - 3 7 9 5

Ce programme est imprimé sur un papier Roiland Enviro 100



100%

le Théâtre du Trident  
LE THÉÂTRE DE LA CAPITALE

2006  
PRENEZ LA DIRECTION DU TRIDENT 7

ABONNEMENT  
GÉNÉRATION Y  
30 ANS ET MOINS  
5 PIÈCES/75\$

JEAN-FRANÇOIS CARON  
AUX HOMMES DE BONNE VOLONTÉ  
AMÉLIE NOTHOMB  
LES COMBUSTIBLES  
JEAN-PAUL SARTRE  
LES MAINS SALES  
WAJDI MOUAWAD  
FORÊTS  
MOLIÈRE  
LE TARTUFFE

Catherine Dorion | Marina, L'Étudiante  
Jack Robitaille | Le Professeur  
Les Combustibles | Amélie Nothomb  
© photo | Erick Labbé

643-8131 WWW.LETRIDENT.COM

# Bain de culture

## Libre échange

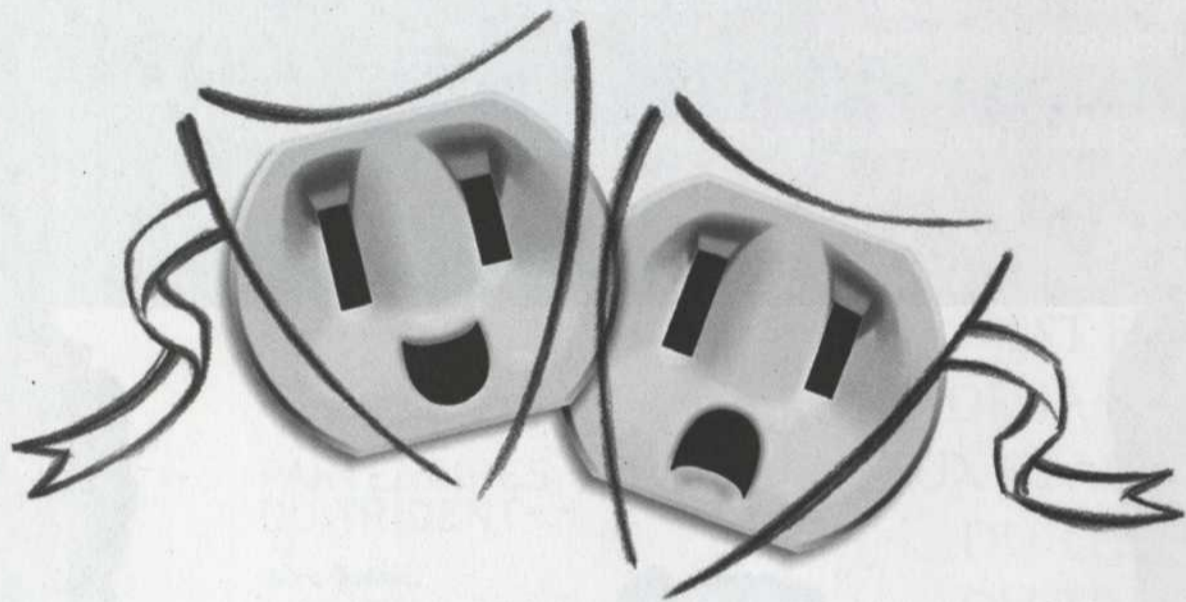
Jeudi 19 h / Samedi 20 h

Suzanne Lévesque nous plonge dans un univers artistique où foisonnent discussions et découvertes.

Avec Dany Laferrière, Hélène Pedneault et René Richard Cyr.



telequebec.tv



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

