



Cahier d'accompagnement

C.H.S.

**Au Théâtre PÉRISCOPE
Du 1er au 19 avril 2008**

En vente
1\$

Résumé

Un homme, las d'une existence froide, n'aspire qu'à s'éteindre. À l'aube de sa mort choisie, celui-ci est obsédé par l'idée de chaleur, de braise et de feu. Subitement, on assiste à son auto-combustion. Puis, on multiplie les points de vue sur cette puissante image. Derrière un rideau, quelqu'un observe l'étrange destruction. Des scientifiques et des historiens tentent d'expliquer le phénomène de combustion humaine spontanée (*C.H.S.*) par des faits, des statistiques, des hypothèses. Plus la logique tente de s'immiscer, plus le mystère se révèle vertigineux. Tel un phénix, le désespéré brûle sous nos yeux alors que les flammes qui le lèchent jettent une nouvelle lumière sur le sens de sa vie.

Christian Lapointe nous livre un texte complexe et mystérieusement poétique. Diffusée au Carrefour international de théâtre de Québec en 2006, puis au Festival TransAmériques en 2007, *C.H.S.* est un voyage extrême et obscur, une grande envolée qui laisse son empreinte dans l'imaginaire.

Interprètes



© Yan Turcotte

Sylvio-Manuel
Arriola



© Émilie Lapierre-Pintal

Maryse
Lapierre



© Yan Turcotte

Christian
Lapointe



Le collectif Cinaps

Jean-François Labbé (Scénographie), Mathieu Campagna (Musique),
Christian Lapointe (Mise en scène) et Lionel Arnould (Projections)

Texte et mise en scène
Christian Lapointe

Distribution
Sylvio-Manuel Arriola
Maryse Lapierre
Christian Lapointe

Assistance à la mise en scène
Adèle St-Amand

Scénographie
Jean-François Labbé

Lumières
Martin Sirois

Projections
Lionel Arnould

Musique
Mathieu Campagna

spécateur la capacité d'accorder la sémantique sur le son des mots. C'est vrai, mais conceptuels. L'enveloppe du spectateur est toute

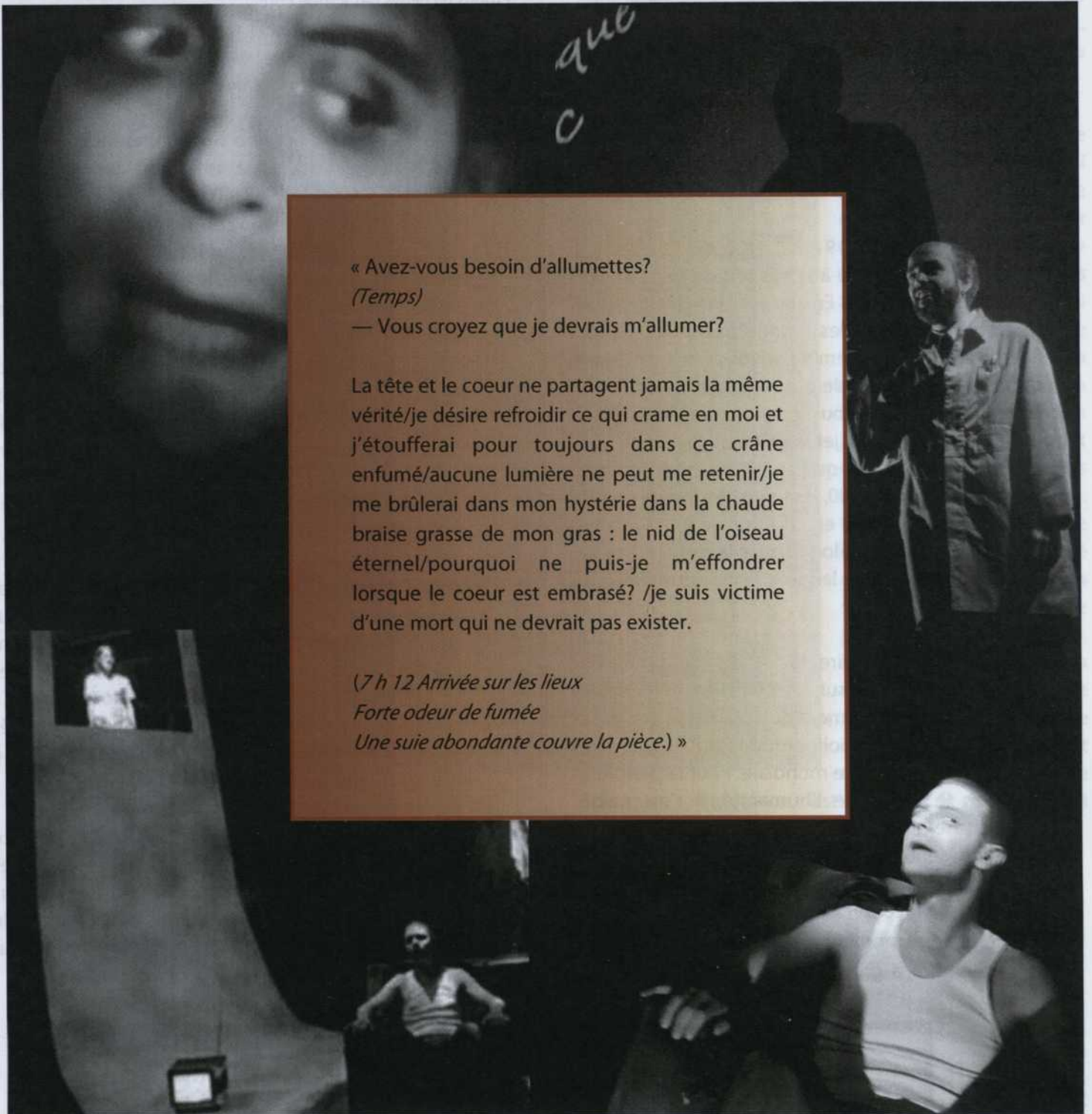
Que... l'art... personnel
D'... C'est certain que mes... l'objet qui... la création... cré

Extrait du texte

« Avez-vous besoin d'allumettes?
(Temps)
— Vous croyez que je devrais m'allumer?

La tête et le coeur ne partagent jamais la même vérité/je désire refroidir ce qui crame en moi et j'étoufferai pour toujours dans ce crâne enfumé/aucune lumière ne peut me retenir/je me brûlerai dans mon hystérie dans la chaude braise grasse de mon gras : le nid de l'oiseau éternel/pourquoi ne puis-je m'effondrer lorsque le coeur est embrasé? /je suis victime d'une mort qui ne devrait pas exister.

*(7 h 12 Arrivée sur les lieux
Forte odeur de fumée
Une suie abondante couvre la pièce.)* »



© Yan Turcotte



© Yan Turcotte

Entrevue avec Christian Lapointe

Propos recueillis par Karine Côté

Comment s'est imposée l'idée de parler de combustion humaine spontanée?

J'étais cracheur de feu à 19 ans. En février 1999, j'ai pris feu sur le palais de glace à l'émission de Julie Snyder en direct à la télévision. Ensuite, je suis demeuré un mois au département des grands brûlés à l'Hôpital St-Sacrement. Cet événement a été assez marquant pour moi, c'est donc évident que ça m'a inspiré. Puis, je trouvais que la combustion humaine spontanée pouvait autant être un sujet léger que lourd. Léger par le côté « documentaire québécois » de phénomènes inexplicables des années 80, les ovnis, les mystères non résolus... Mais plus grave en cela que ce sujet appelle aussi de nombreuses analogies avec le réchauffement de la planète, la vitesse à laquelle la vie nous quitte, la chambre à gaz.

J'ai commencé par écrire la fin du spectacle, un monologue de celui qui subit la combustion humaine spontanée. C'est à ce moment que j'ai réalisé que dans la littérature, il y a eu abolition de la trame narrative après la Deuxième Guerre mondiale. Pour la première fois depuis le début de l'humanité, il s'est passé quelque chose qu'on ne peut pas raconter. Personne ne peut représenter ce qui s'est passé dans la chambre à gaz. Depuis les années 80-90, il y a un besoin de recommencer à raconter des histoires. Moi, je me suis plutôt demandé comment décrire ce qui s'est passé dans la chambre à gaz. C'est pour moi une façon

d'évoquer cette histoire qui, normalement, serait innommable et indicible.

En tant que metteur en scène, votre travail se caractérise souvent par une esthétique très épurée, symbolique. Comment s'inscrit *C.H.S.* dans cette démarche?

Je suis fortement inspiré du mouvement symboliste du début du 20^e siècle. Les adeptes de ce courant ont amorcé tout ce qu'on appellerait par la suite la conceptualisation. *C.H.S.* est un texte contemporain, mais dont plusieurs aspects nous ramènent au symbolisme. Sur le plan formel, on a travaillé à faire presque une installation, un tableau vivant. Le spectacle se situe sur la mince ligne qui sépare l'installation d'arts visuels, le théâtre et la poésie. Par la scénographie, on a réalisé un travail sur l'empreinte. Le son, la lumière et l'espace établissent des codes qui s'impriment dans la tête des spectateurs alors qu'ils n'en sont pas conscients. Ce n'est qu'à la fin qu'on révèle les symboles cachés derrière ces empreintes qu'on a établies tout au long de la représentation.

La façon dont les acteurs abordent le jeu s'apparente également au symbolisme. Les acteurs sont des passeurs du texte et ils sont joués par le texte plus qu'ils ne le jouent eux-mêmes. On travaille dans le sens d'une plastique de la parole et on remet au

*« Dans *C.H.S.*, on assiste à l'élaboration d'un langage théâtral. Au départ, le spectateur n'a pas les bonnes lunettes pour voir le spectacle. Environ aux 2/3 de la représentation, il doit être arrivé à ajuster son regard pour lire ce qui se déroule devant lui. »*

spectateur la capacité d'accoler la sémantique sur le son des mots. C'est vraiment l'œuvre des concepteurs, l'enveloppe du spectacle, qui donne toute sa résonance au texte.

Que cherchez-vous à faire vivre au spectateur?

Dans *C.H.S.*, on assiste à l'élaboration d'un langage théâtral. Au départ, le spectateur n'a pas les bonnes lunettes pour voir le spectacle. Environ aux 2/3 de la représentation, il doit être arrivé à ajuster son regard pour lire ce qui se déroule devant lui. Il peut ensuite faire un retour en arrière pour comprendre tout ce qu'il a vu et se préparer à recevoir la fin.

Lors de la révélation des codes symboliques dont je parlais plus tôt, le spectateur se rend compte que même avec ses nouvelles lunettes, il y a autre chose qui apparaît. On tente toujours de briser les images qu'il s'attend à voir.

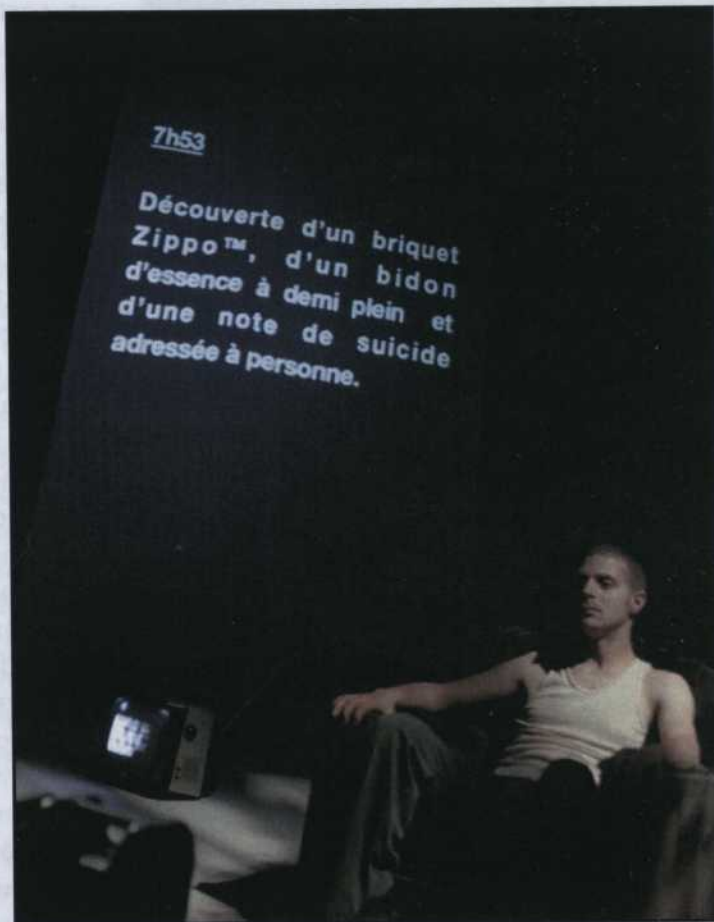
Au théâtre, même quand on fait un spectacle dans lequel on prend le public par la main, celui-ci sort toujours en disant qu'il a vu ou compris quelque chose que nous n'avons jamais dit. C'est là-dessus qu'on joue. On crée des ouvertures de sens pour que le spectateur projette lui-même les liens, qu'il crée le spectacle dans sa tête. Pour moi, il ne s'agit pas d'une innovation, je ne fais qu'utiliser une capacité imaginative que le spectateur possède déjà. Même si le jeu est physiquement statique, jamais le spectacle ne l'est. Il y a 54 fragments dans *C.H.S.*, qu'on ne joue pas de façon linéaire. C'est le travail de la scénographie de nous situer dans l'espace et dans le temps et de nous faire voyager. L'imaginaire des spectateurs s'active à chaque fois que la lumière ou le son émettent un signe. Ça bouge donc beaucoup dans la tête des spectateurs.

Que signifie *C.H.S.* dans votre parcours artistique personnel?

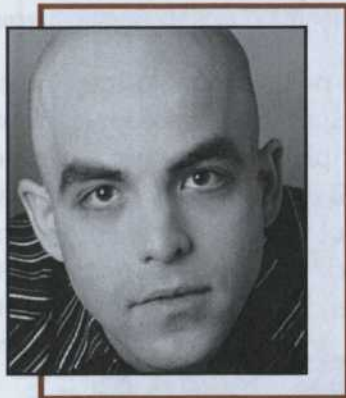
C'est pour moi une pièce fondatrice. C'est certain que mes spectacles précédents m'ont mené à cet objet qui n'est plus du répertoire, mais de la création. J'ai créé *C.H.S.* à 27 ans. Il y a un moment à cet âge où de grandes choses arrivent malgré nous. Plusieurs auteurs ont créé des pièces fortes à cette étape de leur vie. Cependant, je devrai toujours être à l'affût de ne pas refaire cette pièce.

Quand je dis « pièce fondatrice », c'est aussi pour le collectif de concepteurs qui élaborent une nouvelle forme théâtrale ensemble, mais aussi pour les acteurs qui découvrent une autre façon d'aborder le jeu. Il y a des pièces comme celle-là qui nous donnent un langage théâtral très fort et dont on se sert pour toutes nos créations ultérieures. Cependant, je crois que le langage qu'on a développé dans *C.H.S.* est bon seulement pour cette pièce-là. La prochaine fois, il faudra rester à l'abri de la recette. C'est pour cette raison qu'on s'appelle le Théâtre Péril. On doit toujours attenter à quelque

chose de risqué, sinon c'est ennuyant. Et sinon, je ferais de l'argent!



© Yan Turcotte



© Yan Turcotte

Le jeu de l'acteur dans *C.H.S.* par Sylvio-Manuel Arriola

Propos recueillis par Karine Côté

Quelles sont les principales difficultés pour un acteur qui doit évoluer dans une mise en scène où les principaux mouvements sont réalisés par l'éclairage, le son et la vidéo?

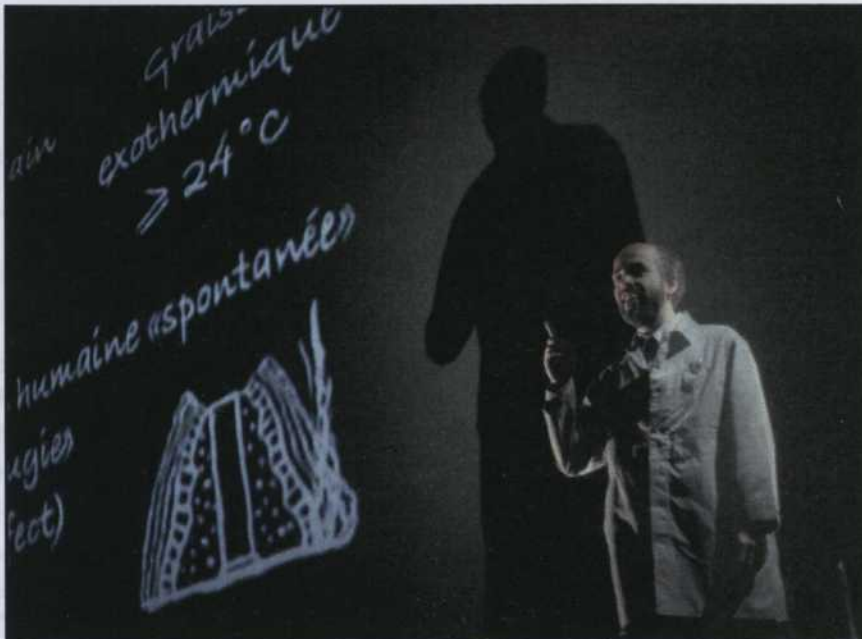
Tout d'abord, un des défis des acteurs est de s'insérer dans l'installation scénographique pour créer un véritable tableau vivant. Il est important ici de comprendre que l'objet théâtral *C.H.S.* est un système dont les éléments médiatiques (acteur, éclairage, son, vidéo, décor, texte) sont en interrelation. Chaque élément a sa fonction spécifique et contribue à faire fonctionner « la machine théâtrale ». Le défi de l'acteur est de trouver la place qui lui convient. C'est très délicat parce que s'il en fait trop, le fragile équilibre qui fait fonctionner le système est rompu et s'il n'en fait pas assez, il perd sa présence théâtrale. Ainsi, l'acteur doit être conscient des effets de sens créés par les autres médias pour agir en conséquence dans le but de créer un objet théâtral cohérent. D'une part, les acteurs doivent envisager les médias en action comme des partenaires et non plus comme de simples supports techniques. D'autre part, ils doivent maîtriser leur technique d'interprétation qui leur permettra de créer du mouvement par le déploiement de la pensée dans l'espace.

Le style de jeu pratiqué dans *C.H.S.* s'éloigne largement de ce que l'on est habitué de voir sur nos scènes. Qu'est-ce qui caractérise cette façon d'interpréter et comment aborde-t-on ce type de rôle?

En effet, le niveau d'interprétation dans *C.H.S.* est particulier. La proposition dramaturgique offre une trame narrative ouverte où le spectateur peut choisir

ses points d'ancrage et construire sa propre histoire. L'objectif de la mise en scène étant de créer des ouvertures de sens, le jeu des acteurs doit s'adapter en conséquence. Contrairement à ce qu'on est habitué de voir sur nos scènes, le jeu s'éloigne du réalisme psychologique pour atteindre un niveau de jeu « extra-quotidien » régi par la logique du rêve, où les contradictions peuvent cohabiter allègrement, un peu comme dans les films de David Lynch... Plusieurs fragments de scène nous apparaissent pour former la mosaïque *C.H.S.* et divers lieux sont évoqués : le dépanneur, la voisine derrière sa fenêtre, l'espace mental du jeune homme suicidaire, la conférence scientifique, l'émission sur les phénomènes inexplicables, etc. Le défi des acteurs est de se situer concrètement dans ces espace-temps changeants et ambigus « dans cet entre-deux dont les rêves sont peut-être réels et où la réalité se révèle parfois onirique. »⁽¹⁾ Ici, comme dans tous les arts de la scène, la question de la présence scénique est essentielle. Comment arriver à susciter de l'intérêt et avoir une présence totale dans une proposition scénique de l'immobilité? Afin d'atteindre cet objectif, un travail rigoureux est fait sur le déroulement de la pensée qui se construit dans l'ici et maintenant. Nous avons aussi développé des techniques d'interprétation appliquées aux actions de parler et d'écouter. Ainsi, nous modulons la parole afin que la pensée du texte se déploie dans l'espace dans toute son ampleur et crée différents degrés de présence scénique. À ce niveau, la mise en scène semble partager des affinités avec la démarche artistique de Claude Régy. Hervé Guay affirme que le metteur en scène français

« estime que la théâtralité est inhérente au langage. En fait, la parole prime à tel point dans son théâtre que même les personnages s'effacent devant elle. »(1) Les acteurs doivent faire quelque chose en moins, ils s'effacent derrière le texte et les autres médias pour atteindre le niveau de présence adéquat. À l'instar de Denis Marleau, qui parle de la non-action comme terrain fertile de l'acteur, nous partons de la prémisse que le moins peut le plus. Disparaître pour mieux apparaître... Les acteurs développent



© Yan Turcotte

des outils qui leur permettent de varier leur niveau d'interprétation dans le but de créer des ouvertures de sens qui confèrent à l'objet théâtral une forte puissance réflexive. À travers l'immédiateté de la relation scène/salle et la fiction qui émerge de l'écriture scénique, une nouvelle expérience théâtrale se construit à chaque représentation. Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, en parlant de l'acteur face aux textes de Maeterlinck, semblent parler des acteurs de *C.H.S.* dont les influences symbolistes sont indéniables : « Ils doivent faire confiance au langage et l'investir totalement [...] et avoir le sentiment que chaque mot est une découverte, une naissance au monde. »(2)

Vous menez présentement une recherche en lien avec votre interprétation dans *C.H.S.* Quelles sont vos principales interrogations?

Effectivement, je mène une recherche-crédation au Lantiss de l'Université Laval sur la technique de l'acteur dans un système d'art médiatique. Comme vous pouvez le constater, le dispositif scénique de *C.H.S.* peut apparaître contraignant et ne semble pas laisser beaucoup de marges de liberté à l'action créatrice de l'acteur. Pourtant, sous l'immobilité des corps dans l'espace, une expérience théâtrale se construit différemment à chaque représentation opérant des relations nouvelles entre les acteurs, les spectateurs et les médias en action. Ma

recherche-crédation vise à réfléchir sur les nouvelles relations qui émergeront, d'une représentation à l'autre, entre les acteurs et les éléments médiatiques dans l'espace théâtral. Plus précisément, je me pose la question : comment l'acteur s'y prend-t-il pour construire son action créatrice dans le cadre du système médiatique *C.H.S.*? Comme nous l'avons mentionné auparavant, avec une proposition scénique de l'immobilité, le mouvement est créé, d'une part, par les univers sonores et visuels qui sculptent l'espace, qui découpent le texte d'une manière rythmée et syncopée, et, d'autre part, par le déploiement de la pensée dans l'espace, qui est le résultat d'une technique de profération du texte. Dans notre processus de création, l'acteur utilise certaines techniques performatives qu'il met en relation avec les techniques propres à la théâtralité. Par conséquent, la variabilité des niveaux d'interprétation du texte est un enjeu majeur à ma recherche-crédation. Le but de ma recherche artistique sera d'explicitier les techniques de l'acteur qui permettront de varier les niveaux d'interprétation du texte et susciter divers degrés de présence scénique.

(1) GUAY, Hervé. *Les chemins incertains de Claude Régy*, Le Devoir, édition du samedi 02 et du dimanche 03 février 2008.

(2) MARLEAU, Denis et Stéphanie JASMIN. *La non-action comme terrain fertile pour un travail d'acteur*, *Témoignage*, L'Annuaire théâtral, n°36, automne 2004.

La combustion humaine spontanée

Ce qu'il faut savoir...

Dans des circonstances normales, le corps humain prend feu très difficilement, surtout quand il est en vie. Pour qu'un corps soit réduit à un tas de cendres, il faut une chaleur intense et régulière pendant des heures. De fait, dans les crématoires, il faut de longues heures au feu intensif pour calciner la chair d'un corps humain. De plus, après une incinération, les os — quasi intacts — doivent être broyés. Selon le docteur Wilton M. Krogman, un anthropologue légiste de l'école de médecine de l'Université de Pennsylvanie, il faut une température d'au moins 1650 °C pour pulvériser un os humain.

Quelques HYPOTHÈSES

L'absorption d'une grande quantité d'alcool, combiné à une étincelle, pourrait expliquer certains cas de combustion humaine spontanée.

Pour nier le phénomène, au XIXe siècle on a d'abord avancé qu'il ne touchait que les alcooliques et qu'il était une punition divine.

Certains relatent que les cas de combustion humaine spontanée augmentent quand la courbe géomagnétique de la Terre est à son maximum. Cette courbe varie considérablement en fonction de l'activité solaire. Cela semblerait indiquer que les combustions humaines spontanées sont le résultat d'une chaîne d'événements complexes, d'une interaction entre certaines conditions astronomiques bien spécifiques et l'état physique d'un individu.

Plusieurs auteurs qui se sont intéressés à la combustion humaine spontanée ont remarqué que beaucoup de victimes semblaient avoir renoncé à la vie, par misère ou par désespoir. Dans certains cas, sans aller aussi loin que les bonzes protestataires, certaines personnes pourraient relâcher, dans une sorte de conflagration fatale, les énergies physiques et psychiques de leur corps. Ce serait donc une sorte de suicide psychique qui serait à la base des combustions humaines spontanées.

Yvan Sanderson et, avant lui, Vincent Gaddis ont fait des recherches sur la synthèse des phosphagènes dans les tissus musculaires, et en particulier sur la vitamine B10, indispensable à l'approvisionnement du corps en énergie. Ils rapportent que « Le phosphagène est un composé semblable à la nitroglycérine et de formation endothermique. On peut le trouver en grande quantité chez certaines personnes sédentaires, à tel point que leur corps devient combustible comme de la poudre mouillée. » Cela peut expliquer comment certains corps s'enflamment facilement. Reste à identifier ce qui les fait s'enflammer.

Les mythes

- Seuls les individus alcooliques sont victimes de la combustion spontanée : **Faux**. Beaucoup de victimes ne buvaient pas.
- Les personnes souffrant d'un excès de poids sont les principales victimes : **Faux**. Beaucoup de victimes étaient maigres. La graisse humaine est exothermique, c'est-à-dire qu'en brûlant elle dégage assez de chaleur pour entretenir sa propre combustion (rapport de D.J. Gee spécialiste de médecine légale).
- Les victimes sont toutes d'un certain âge : **Faux**. Parmi elles, on compte des enfants. En fait, les âges s'échelonnent de l'enfance à 114 ans. La plus jeune victime avait 4 mois.
- Les victimes sont mortes à proximité d'un feu : **vrai et faux**. Certaines victimes sont mortes à proximité d'un feu, d'autres au volant de leur voiture ou au cours d'une simple promenade, dans un environnement dépourvu de toute source d'ignition (source de chaleur).
- Seuls les corps se sont consumés laissant intact l'environnement proche : **vrai et faux**. Dans de nombreux cas, à part le corps, rien ne semblait brûler dans la pièce du drame.

Le cas de Madame Reeser

De nombreux cas de combustion spontanée sont recensés un peu partout depuis le 17^e siècle. L'un des cas les plus exceptionnels est celui de Madame Reeser, dont voici l'histoire :

Le 1^{er} juillet 1951, vers 21 h, la propriétaire de Mme Reeser vient lui dire bonsoir. Elle trouve la vieille dame en robe de chambre, assise dans un fauteuil et fumant une cigarette. Elle est la dernière personne à la voir vivante. Le lendemain matin, la même dame découvre que le bouton de porte du studio de Mme Reeser est presque brûlant. Elle appelle à l'aide deux ouvriers. Un d'eux ouvre la porte avec un chiffon et un souffle d'air chaud jaillit de l'intérieur. Dans le studio désert, au milieu d'un cercle noirci d'environ 1,20 m de diamètre, gisent quelques ressorts de fauteuil, les cendres d'un guéridon et les parties métalliques d'un lampadaire ainsi que ce qui reste de la locataire : « un foie carbonisé attaché à un fragment de colonne vertébrale, un crâne qui avait rétréci jusqu'à n'avoir plus que la taille d'une balle de base-ball, un pied chaussé d'une pantoufle de satin noir, mais brûlé jusqu'à la cheville, et un petit tas de cendres noircies ».

La chaleur a déformé l'installation électrique, fait fondre des bougies sans attaquer les mèches, un gobelet en plastique (mais pas les brosses à dents toutes proches) dans la salle de bain et craquelé un des miroirs accrochés aux murs. Toutes les surfaces de glace sont couvertes de suie grasse au-dessus d'une ligne située à environ 1,20 m du sol. Au-dessous de cette limite, l'appartement est intact, à l'exception de la victime, de son fauteuil, du guéridon et du lampadaire. Ainsi, le mur derrière le fauteuil et un tas de vieux journaux à 20 cm du cercle noirci n'ont pas été affectés. Une explosion de chaleur semble donc s'être produite dans un espace restreint de 1,20 m de diamètre et le pied resté indemne dans sa pantoufle devait dépasser du cercle fatal. La destruction presque totale du corps de Mme Reeser est typique des cas de combustions spontanées, de même que l'absence de cri de la part de la victime ou d'odeur de chair carbonisée. Ce qui l'est moins, c'est l'inexplicable réduction de son crâne.

L'enquête qui s'ensuit réunit des experts du FBI, des médecins, des spécialistes en incendies criminels et même des météorologues. Toutes les conclusions de ces experts sont contredites par les faits. Les formules catégoriques du rapport tranchent, un an plus tard que : « l'affaire est toujours ouverte. Nous sommes dans l'incapacité de déterminer une cause logique à cette mort tout autant que lorsque nous avons pénétré dans l'appartement de Mme Reeser ». Réflexion que se sont faite tous les policiers qui ont enquêté sur le fléau des combustions spontanées...

Et le mystère s'épaissit ...

Pensées vagabondes autour du spectacle...

C.H.S. invite à la découverte d'un langage théâtral à plusieurs facettes.

« (...) l'objet théâtral *C.H.S.* est un système dont les éléments médiatiques (acteur, éclairage, son, vidéo, décor, texte) sont en interrelation. Chaque élément a sa fonction spécifique et contribue à faire fonctionner "la machine théâtrale." »

— Sylvio-Manuel Arriola

Ce qui est particulier avec le spectacle *C.H.S.*, c'est que le spectateur est un rouage important de cette « machine théâtrale » : c'est lui qui doit mettre en relation chacun des éléments afin de donner un sens à la représentation. C'est donc dans son imagination que se déploie la fiction du spectacle.

- Le texte est divisé en **fragments** et il n'est pas linéaire. C'est au spectateur à établir sa propre chronologie de l'histoire en replaçant les morceaux.

- Des **projections** gardent l'œil du spectateur éveillé. Celui-ci doit parfois lire des informations qui sont projetées sur un mur blanc. Y sont également projetées des images, par exemple de gros plans du visage du personnage principal. Ce moyen permet d'amplifier certains aspects de la représentation.

- L'**éclairage** aide à situer le spectateur dans l'espace. Lorsque la lumière s'éteint sur un personnage et se rallume sur l'autre, il y a impression de mouvement, comme si l'on voyageait. Les divers lieux de la fiction sont en quelque sorte suggérés par la lumière.

- L'**environnement** sonore rappelle les films d'horreur ou les émissions télévisuelles de mystères. Parfois déformés, parfois surprenants, les sons contribuent à créer cette atmosphère mystérieuse et inquiétante. Cette ambiance invite le spectateur à l'enquête.

- Seuls les **costumes** donnent des indices sur les personnages. Les acteurs ne jouent pas à être quelqu'un d'autre, ils sont des « passeurs du texte ». Le costume agit comme un symbole et nous invite à accoler nous-mêmes un rôle à l'acteur. Par exemple, certains pourront voir à travers le personnage féminin un ange, une infirmière, la conscience de l'homme qui subit la combustion humaine spontanée, etc.



© Yan Turcotte

« On crée des ouvertures de sens pour que le spectateur projette lui-même les liens, qu'il crée le spectacle dans sa tête. Pour moi, il ne s'agit pas d'une innovation, je ne fais qu'utiliser une capacité imaginative que le spectateur possède déjà. »

— Christian Lapointe
auteur, metteur en scène et comédien

Concours Acte critique 2007-2008



**Dernière chance
avant la fin du
concours
Acte critique.
Bonne chance !**

Prolongez l'expérience théâtrale !

LE CONCOURS

Pour une sixième année consécutive, le concours Acte critique est lancé au Théâtre Périscope. Les jeunes de 14 à 25 ans sont invités à nous livrer leurs impressions dans un court texte de **300 à 500 mots** portant sur l'une des pièces à l'affiche au Théâtre Périscope. Les critères qui guideront le choix du jury sont : **la qualité de la langue, la pertinence du propos et l'esprit de synthèse.**

Les prix

De magnifiques prix sont en jeu : des abonnements au Théâtre Périscope, des billets de théâtre, des livres des Éditions Gallimard et...

Catégorie 14-17 ans : Un **camps d'artiste d'une semaine** à l'été 2008, offert par la Maison Jaune

Catégorie 18-25 ans : Un **séjour d'une semaine au festival d'Avignon 2008** offert par le Consulat de France à Québec.

PARRAIN D'HONNEUR

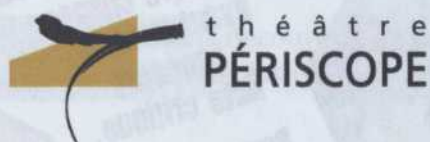
Monsieur Jean St-Hilaire, critique culturel au journal Le Soleil, fera partie du jury du concours. Afin de guider les jeunes critiques dans leur exercice, celui-ci a rédigé un petit texte fort instructif sur l'art de la critique théâtrale. Vous pouvez télécharger le texte intégral sur le site web www.theatreperiscope.qc.ca

Les textes doivent nous parvenir avant le **14 avril 2008** par courriel à developpement@theatreperiscope.qc.ca ou à l'adresse suivante :

Concours Acte critique
Théâtre Périscope
939, avenue de Salaberry
Québec (Québec) G1R 2V2

* Tous les détails au www.theatreperiscope.qc.ca

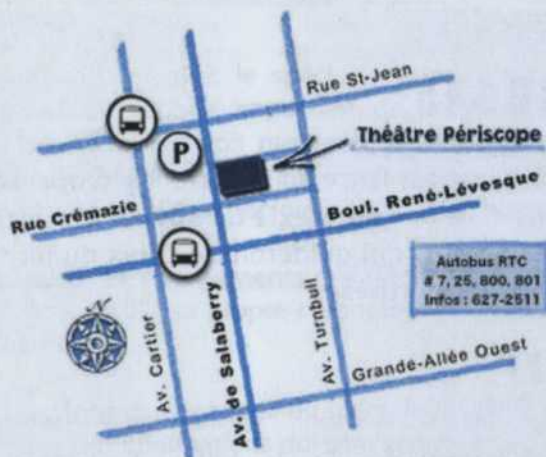
Une codiffusion



Une production



Billetterie
2, rue Crémazie Est
Québec (Qc) G1R 2V2
Tél.: (418) 529-2183



RÉDACTRICE EN CHEF: Marie-Ginette Guay, Directrice artistique

ENTREVUE ET RÉDACTION :

Karine Côté
Responsable du développement de public
Tél.: (418) 648-9989 poste 22
developpement@theatreperiscope.qc.ca

CONCEPTION VISUELLE ET MISE EN PAGE :

Véronique Bousquet
Adjointe aux communications et au développement de public
Tél.: (418) 648-9989 poste 30
info@theatreperiscope.qc.ca

RÉFÉRENCES :

LAPOINTE, Christian. *C.H.S.*, texte non-publié, 2006.
http://dinosoria.com/combustion_spontanee.htm
<http://auxfrontieresduparanormal.wifeo.com/combustion-spontanee.php>

ISBN 978-2-923589-12-1

Dépôt légal - Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2007

Dépôt légal - Bibliothèque et Archives Canada, 2007

Le Théâtre PÉRISCOPE reçoit l'appui du Conseil des arts et des lettres du Québec, du ministère de la Culture, des Communications et de la Condition Féminine du Québec, de Patrimoine canadien et de la Ville de Québec.