

HIPPOCAMPE

PASCAL BRULLEMANS / ERIC JEAN

Texte de Pascal Brullemans,
en collaboration avec Eric Jean, les comédiens et les concepteurs
Mise en scène d'Eric Jean

Avec
Dominic Anctil : Carl Tousignant
Muriel Dutil : Suzanne Tousignant
Anne-Sylvie Gosselin : Suzanne (jeune)
Dominique Quesnel : Melissa House
Isabelle Lamontagne : Laura
Gaétan Nadeau : Romuald
Sacha Samar : Adam Caspariev

Assistance à la mise en scène : Annie Beaudoin
Régie : Nicolas Jobin
Scénographie : Magalie Amyot
Costumes : Stéphanie Cloutier
Éclairages : Étienne Boucher
Conception sonore : Jean-François Pednô
Maquillages et coiffures : Angelo Barsetti

UN SPECTACLE DU THÉÂTRE DE QUAT'SOUS

Ce spectacle a été créé le 21 octobre 2002 au Théâtre de Quat'Sous à Montréal

DURÉE : 1 H 40, SANS ENTRACTE

Rencontre du jeudi

La représentation du jeudi 15 octobre sera suivie de la Rencontre du jeudi animée
par Hugo Couturier en compagnie du metteur en scène Eric Jean.

MOT DU DIRECTEUR ARTISTIQUE DU THÉÂTRE FRANÇAIS

Il y a quelques années de cela, alors directeur artistique du Quat'Sous, j'invitais Eric Jean à venir créer un spectacle à sa mesure. C'était comme une prémonition puisque le temps de cette création, Eric est devenu maître à bord de ce petit grand théâtre; c'était quelque temps avant qu'il ne devienne à son tout directeur artistique de ce même théâtre. Aujourd'hui, l'accueillir, avec ce spectacle qu'il a repris et retravaillé, me touche d'autant plus que le temps, ici, devient circulaire. Cette étrange situation n'étant pas, elle même, étrangère au spectacle lui-même. Alors, jouer pour jouer, je vous offre ici le mot du directeur artistique que j'avais alors écrit pour la première d'*Hippocampe*. Le relisant aujourd'hui, je me dis que je n'y enlèverais pas un mot. Eric Jean est un grand artiste qui se présente pour la première fois au Centre national des Arts. C'est une joie pour moi de lui offrir le Théâtre français comme j'avais eu la chance et la joie de lui ouvrir la porte du Quat'Sous pour cette splendide création.

Nous sommes tous des songeurs.

Au moment du repos nocturne, nous commençons par éteindre la lumière. L'obscurité se dresse. Douce pour nos yeux mais plus encore pour notre âme. Une douceur qui dure le temps que dure notre torpeur. Des idées vagabondent et guident notre esprit, pas à pas, jusqu'au sommeil. Entre conscience et inconscience, nous faisons le point sur la journée qui s'achève. Puis, à notre insu, nous basculons, et nous devenons notre propre pensée. C'est le moment où le rêve va jaillir, mais tout juste avant le rêve, il y a le surgissement de l'écran sur lequel le rêve sera projeté. C'est le ciel même de notre cerveau. Carte blanche pour nos délires. Mais quel est donc cet écran qui nous donne ainsi pleine liberté ? J'aime croire que c'est le visage même de l'enfance qui sert d'écran.

Cartes blanches.

Le rêve.

Le rêve.

Il y a le rêve donc. Le rêve comme acte de réflexion. Une réflexion discursive. Non pas appuyée sur un raisonnement linéaire mais sur le chaos. Le chaos des pensées et le chaos des images : un tango. Le rêve comme terrain vague pour que le chaos puisse exister. Le chaos parce que les histoires n'existent pas dans la vie. Dans la vie de chacun, il n'y a jamais d'histoire. Mais des superpositions et des

juxtapositions. Mais pas d'histoire. Les histoires, contrairement aux images qui sont muettes, sont inventées pour nous rassurer un peu, nous faire croire qu'il y a un Dieu, un sens, nous aider à avoir moins peur. Voilà pourquoi, enfants, nous demandions que l'on nous raconte une histoire avant de s'endormir, car les histoires peuvent conjurer la peur, la grande peur, en redonnant une logique artificielle à notre existence. Mais au départ, il n'y a pas d'histoire (début, milieu, fin...) Dans la vie, il y a des débuts qui jouxtent des fins multiples et différentes, visibles et invisibles. Il y a des milieux qui arrivent au début, le milieu d'untel c'est la fin d'un autre. Il y a des mots, des gestes, le quotidien et l'amour, il y a tout ça dans notre incertitude de l'heure de notre mort, mais il n'y a pas d'histoire. C'est un chaos. Il n'y a qu'une infinité d'idées qui côtoient une infinité d'images, or les manipulations magiques et magnifiques que nous faisons de ses idées et de ses images, c'est ce que nous appelons la création.

Créateurs, artistes, artisans... les appellations sont multiples... je choisis le mot « songeurs ». Nous sommes des songeurs car notre domaine est le songe.

Notre domaine est le songe et c'est ce qui fait sa force. C'est un domaine dont nous sommes les tristes maîtres. C'est un territoire sombre qui se situe dans un pays inexistant. Nous sommes insomniaques, car nous berçons les idées qui dorment dans ces lits de pierres que sont nos crânes. Nous trouvons une idée et nous la bordons, nous la berçons si doucement, si précisément, que l'idée, rassurée, s'endort. Et l'idée se met à rêver. Grâce à nous. Nous faisons rêver les idées. Le songeur est celui qui parvient à cristalliser le rêve d'une idée. À travers lui, cela donne un poème ou un geste, une couleur ou une forme, un objet étrange ou bien encore une représentation de ce qui, il y a longtemps, fut brisé. En ce sens, notre domaine est aussi celui de la réparation, l'atelier aurait dit Ponge, des amputations, des humiliations et des oublis, les siens et ceux du monde.

Mais pour cela, il faut savoir fermer les yeux, pour que la carte blanche, carte géographique, puisse exister. Dès lors, nous changeons de territoire et nous rentrons de plain-pied dans le domaine mystérieux du chaos où les idées dorment et rêvent, attentivement veillées par ceux et celles qui portent au front l'étoile noire de la mélancolie : les songeurs.

Eric Jean berce le rêve des idées comme d'autres bercent la peine de leur cœur. Il voulait parler du sommeil et de cette partie du cerveau qui est le lieu de la mémoire et du souvenir. Je lui laisse la parole.

– – WAJDI MOUAWAD
(C'était en 2002 au Quat'Sous.)

MOT DU METTEUR EN SCÈNE

Au début, en 2002, il n'y avait rien. Ou presque. Ou'une intuition et qu'une envie de créer librement. Sans souci. Sans attente.

L'invitation avait été lancée et l'opportunité saisie.

Wajdi Mouawad, alors directeur du Théâtre de Quat'Sous, m'offre une carte blanche. Une multitude de possibilités s'offrent à moi. Je choisis celle d'inventer une histoire, de créer un univers à partir d'une scénographie.

Photographies, pièces musicales, partitions de Leonard Cohen, couleur rouge, Espagne de Salvador Dali, *Mulholland Drive* de David Lynch, troubles du sommeil; voici les premières choses écrites dans mon cahier de notes.

L'équipe réunie, la scénographie complétée, nous sommes maintenant prêts à nous lancer dans le travail d'improvisations dirigées. À nous le vide! À nous l'aventure! À nous le risque! Après quelques séances de travail, l'univers se dessine, les personnages se dévoilent, l'histoire se construit.

L'intuition oriente le travail, l'émotion guide ensuite les choix.

Le titre apparaît et l'histoire se résume : *Hippocampe*, l'histoire d'un lieu qui tombe amoureux d'une femme et qui rêve de la posséder.

Sept ans plus tard, *Hippocampe* vit toujours.

Pour le plus grand bonheur des créateurs!

Merci Wajdi!

Merci à l'équipe du spectacle!

Merci à l'équipe du Théâtre français du CNA!

Merci à celle du Théâtre de Quat'Sous!



Photo © Dominique Lafond

– – ERIC JEAN

Metteur en scène et directeur de la création

Cinq questions du metteur en scène sur l'histoire d'*Hippocampe*

1. Quelle est l'adresse du lieu dans lequel se passe l'action du spectacle?
2. Est-ce toujours la même adresse?
3. Comment se nomment les personnages interprétés par Muriel Dutil et Anne-Sylvie Gosselin?
4. Grâce à quel objet Suzanne retrouve-t-elle la mémoire?
5. À la fin du spectacle, pourquoi Laura remercie-t-elle Carl?

PRÉSENTATION DU SPECTACLE

L'histoire d'une chambre à coucher qui tombe amoureuse d'une femme.

Un sous-sol. Un escalier qui y mène. Au bas des marches : un piano, un lit, un portemanteau. Quelques fenêtres offrent une vue partielle de la vie qui grouille à l'extérieur. Devant nous : un lieu qui respire, organique, dont les entrailles sont marquées par le souvenir des âmes de ceux qui y sont passés. Tantôt à la recherche d'un appartement, tantôt fébriles à l'idée d'y ouvrir un cabaret clandestin, les personnages qui s'y croisent semblent se reconnaître bien qu'ils viennent d'époques différentes. Les années 1966, 1969 et 1999 s'entremêlent dans cette pièce pleine de mystère qui vacille entre le surréel et l'onirisme dans une atmosphère baroque.

À la barre de cette création sensorielle qui a marqué le paysage théâtral montréalais en 2002, remportant cette année-là le prix de la critique montréalaise, et reprise cinq ans plus tard dans une nouvelle version, le metteur en scène Eric Jean, aujourd'hui directeur général et artistique du Théâtre de Quat'Sous, planifie une excursion dans les labyrinthes troublants de la mémoire en basant sa démarche sur la scénographie et l'improvisation dirigée. Tel un film de Lynch, un tableau de Dali ou une chanson de Cohen, inspirations avouées de l'artiste, ce spectacle propose une fresque envoûtante, ici concentrée sur le fonctionnement de l'hippocampe cervical et sa capacité à aiguiller nos souvenirs.

TOUS LES SOIRS 18H
LE TÉLÉJOURNAL
OTTAWA-GATINEAU
AVEC MICHEL PICARD ET DANIEL BOUCHARD
Radio-Canada.ca/ottawa-gatineau



QUELQUES ÉCHOS DE LA PRESSE

« *Ce spectacle est magnifique à voir.* »

— SOPHIE POULIOT, *Le Devoir*

« *Rarement a-t-on vu au théâtre une telle symbiose entre chacun des éléments de la production.* »

— ÈVE DUMAS, *La Presse*

« *D'abord, il faut (re)dire que le metteur en scène est un maître de l'image forte. Et il le fait avec presque rien, pas d'effets technologiques, juste de bonnes idées et une équipe de concepteurs inventifs, attentifs aux ambiances troubles de l'histoire qui nous est racontée.* »

— JOSÉE BILODEAU, *Ici*

« *...un rêve éveillé qui nous tient en haleine! C'est l'histoire d'un lieu marqué par l'âme de ceux qui y ont vécu. Mais le public n'assiste pas à Hippocampe pour suivre un récit. On s'abandonne plutôt devant cette chevauchée onirique dans laquelle rêves, réalité et souvenirs suscitent les impressions et sensations fantasmagoriques qui nous envahissent. [...] La liberté et la spontanéité qui caractérisent le travail d'Eric Jean ajoutent une grande beauté poétique à sa mise en scène.* »

— DAPHNÉ ANGIOLINI, *Voir*

« *Personnage en soi, la scénographie de Magalie Amyot joue un rôle central dans le spectacle, passant d'un souffle de l'appartement des années 1990 au cabaret clandestin des swinging sixties, tout habillé d'écarlate par les éclairages d'Étienne Boucher. Un décor dont on exploite à fond les nombreux dessous et les ouvertures secrètes, véritable métaphore d'une mémoire d'où les souvenirs peuvent surgir de partout. [...] l'œuvre conserve une qualité rare et précieuse : elle fait confiance à l'imagination du spectateur.* »

— MARIE LABRECQUE, *Le Devoir*

« *... on réussit à nous faire vivre une expérience à la fois sensorielle et théâtrale assez unique. Et cela grâce à la rigueur du travail de toute l'équipe de création. La mise en scène d'Eric Jean est ludique et ingénieuse.* »

— LUC BOULANGER, *La Presse*

ENTRETIEN AVEC ERIC JEAN ET PASCAL BRULLEMANS

Un processus de création à la jonction du réel et de l'inconscient



Photo © Maxime Tremblay



Photo © Sophie Deraspe

Le processus de création d'Eric Jean et Pascal Brullemans est unique. S'ils ne sont pas les seuls à procéder par écriture scénique et à favoriser l'improvisation pendant le processus de répétition et de construction de leurs pièces, ils ont inventé une forme d'improvisation dirigée qui n'a rien à voir avec l'improvisation traditionnelle et qui demande à l'acteur une tout autre disponibilité physique et mentale. Leur travail se distingue également par la place privilégiée qu'y occupe l'auteur, plongé lui aussi dans l'improvisation et impliqué dans toutes les étapes de création. Laissons-les expliquer ce processus fascinant.

LES DÉBUTS: SE JETER DANS LE VIDE

P. Brullemans : *Quand on commence un projet comme celui-là, on ne sait rien. On assume complètement le fait qu'on n'a aucune idée d'où on s'en va. C'est difficile d'embarquer une équipe dans un projet du genre, où tout est à construire et à découvrir. Il faut que la confiance soit au rendez-vous. Pour ma part, en tant qu'auteur, c'est vraiment un plongeon dans le vide qu'Eric me proposait avec Hippocampe.*

E. Jean : *On arrive tout de même avec certains éléments de base, appelons-les des contraintes, qui dirigent les improvisations. Dans le cas d'Hippocampe, Wajdi Mouawad, alors directeur artistique du Théâtre de Quat'Sous, m'a donné carte blanche. Mais je devais tout de même formuler quelques intentions, ou disons des demandes. J'ai voulu dix semaines de répétitions en salle, avec décor, et tous les acteurs et concepteurs présents, ainsi qu'un auteur. J'avais en tête des thèmes et des images que je voulais aborder ou desquels je voulais m'inspirer: la musique de Leonard Cohen, les troubles du sommeil, la couleur rouge, un tableau de Dali (l'Espagne), le sable, et une série de photos que j'aimais. Je savais qu'il me fallait des acteurs souples, disponibles pour l'improvisation, et surtout des gens doux ! Je ne voulais pas me battre avec personne, il fallait des gens qui manifestent une grande disponibilité émotive et intellectuelle. Des gens capables de s'abandonner aux forces de l'inconscient. J'ai choisi des gens qui avaient participé avec nous au feuilleton, comme Isabelle Lamontagne, Dominic Anctil et Anne-Sylvie Gosselin (des valeurs sûres). Wajdi m'a proposé Sasha Samar, acteur ukrainien qui parlait alors à peine*

le français. Je ne connaissais pas beaucoup Muriel Dutil et Dominique Quesnel, mais j'avais instinctivement envie de travailler avec elles. Je ne me suis pas trompé.

LE RÔLE DE L'AUTEUR

P. Brullemans : *C'est comme un processus à l'envers. On m'invite à assister aux répétitions. Il y a déjà un décor, les comédiens improvisent. Je prends des notes. Des pages et des pages. Plus de 200. Après plusieurs jours de répétitions, j'ai fait des résumés, on se réunit Eric et moi et on commence à en parler, on fait un premier montage de scènes. On voit déjà le sens du spectacle se construire, en associant certaines scènes avec d'autres et en traçant les grandes lignes de progression des personnages. C'est vraiment une écriture à quatre mains.*

E. Jean : *Une fois que Pascal a fait un résumé de toutes les improvisations et qu'on y a jeté un coup d'œil général, l'histoire apparaît clairement. J'identifie mes coups de cœur, il fait de même, on bâtit un nouveau canevas à partir de ça. On s'aperçoit qu'il y manque quelques éléments et on sait alors dans quelle direction orienter les improvisations le lendemain. C'est donc très instinctif ; on s'oblige à ne pas rationaliser ni intellectualiser.*

À l'étape finale d'écriture, une fois que les séances d'improvisation sont terminées, on rassemble tout pour écrire un texte définitif et c'est là que le sens général du spectacle se dessine. Parce qu'il faut comprendre que Pascal, pendant les répétitions, est dans le même état d'urgence et de disponibilité que les acteurs. Je le sollicite souvent, pour qu'il compose une phrase à partir d'une contrainte que je lui donne sur-le-champ. Il n'a pas plus le temps que les autres d'analyser et de prendre du recul.



Photo © Yannick MacDonald

P. Brullemans : *Ce que j'aime, c'est que dans le résultat final, l'aspect glissant, fragmentaire, demeure. Ça donne un spectacle avec une structure très intéressante formellement. La joie, pour un auteur dans ce processus, c'est quand les comédiens reçoivent leur texte, une fois qu'il est écrit et relativement définitif, ils savent exactement de quoi tu parles. L'émotion est déjà là.*

LES IMPROVISATIONS DIRIGÉES

P. Brullemans : *C'est de l'impro exploratoire, soyons clairs. Rien à voir avec l'improvisation de la LNI. Les impros durent souvent une heure ou une heure et demie. Et on peut garder seulement 5 minutes de chacune dans le spectacle final. C'est de l'impro dirigée, avec musique et éclairage pour créer des atmosphères et inspirer les acteurs.*

E. Jean : *De la salle, j'interviens avec un micro, je donne des indications pour modifier le cours des improvisations. Parfois, je vais en coulisse pour suggérer des déplacements aux acteurs. Mais tout vient d'eux.*

P. Brullemans : *Et on peut, en cours de route, discuter des personnages, façonner leur psychologie d'une manière tout à fait nouvelle, tout à fait différente.*

E. Jean : *C'est vertigineux. Il y a en jeu beaucoup de peur, autant chez les acteurs que chez nous, mais aussi énormément d'excitation en contrepoint.*

P. Brullemans : *Il y a évidemment des bouts inintéressants, des longueurs interminables, mais qui peuvent déboucher sur quinze minutes d'extase à la fin. C'est la beauté du processus.*

E. Jean : *Il y a aussi place pour des explorations diverses et parfois inattendues, comme ce jour où j'ai demandé aux acteurs d'improviser de la danse. Pas de paroles, que du mouvement. Ça a duré près d'une heure trente, et ç'a été extraordinaire. On en a conservé un bout, à la fin du spectacle.*

DIRIGER DES ACTEURS EN IMPROVISATION : UN TRAVAIL SINGULIER

E. Jean : *Je prépare des situations de base, que les acteurs s'approprient. Parfois, je lance des didascalies au micro, parfois je donne des notes de jeu. Pour conserver la surprise, je donne aussi des notes personnelles à certains acteurs, sans avertir leurs partenaires de jeu. La psychologie du jeu est tout à fait différente, elle se situe à un autre niveau. Ce n'est pas une psychologie de compréhension de ce qu'on dit et fait, c'est une psychologie qui nous emmène à sonder l'irrationnel. Évidemment, ça nous transforme beaucoup, Pascal et moi, peut-être plus que les acteurs. Ça nous demande d'être ouverts à l'insondable, à l'irrationnel, on développe une sensibilité nouvelle. Ça s'est poursuivi dans Corps étrangers, alors qu'on ne parlait pas la même langue que les acteurs et on arrivait tout de même à communiquer et bâtir du sens commun.*



Photo © Yemick, MacDonald

LE TRAVAIL SONORE

E. Jean : *Je demande au sonorisateur de préparer une banque de sons, bruits, musiques, parfois rattachés à une série d'émotions, comme la tendresse, la colère, etc. Je suis en communication avec lui constamment pendant les impros, parce que la musique est fondamentale, elle crée des atmosphères qui dictent beaucoup le jeu des acteurs. Je suis comme un disc-jockey.*

P. Brullemans : *Dans Hippocampe, c'est d'ailleurs comme ça qu'est née l'idée de l'accident. Le sonorisateur envoie un bruit d'accident de voiture. Sylvie, comédienne très instinctive, réagit tout de suite et tombe au ralenti. Image forte, qui nous a tous frappés. Cet accident-là est devenu le cœur du spectacle, l'élément central autour duquel tous les autres événements trouvent leur source.*

E. Jean : *Nous sommes des mélomanes, la musique prend une place énorme dans notre vie et est au cœur de notre vision du théâtre. Dans mon travail avec les acteurs, la musique installe des ambiances et va chercher une autre partie du cerveau des acteurs, nous emmène ailleurs émotionnellement, nous oblige à prendre position émotionnellement. Je trouve ça fabuleux.*

À LA BASE D'HIPPOCAMPE : LE DÉCOR

E. Jean : *J'ai besoin de concret pour travailler, et la prémisse d'Hippocampe, c'était vraiment de voir ce qu'un décor préalable pouvait créer comme univers dans les improvisations. J'ai montré une photo à ma collaboratrice Magalie Amyot (une photo trouvée dans un magazine de photos dans une boutique de la rue St-Laurent). Ç'a été notre inspiration première, c'était la photo d'une chambre avec des fenêtres hautes. Magalie et moi, on s'était dit: le plus important, c'est d'inventer un terrain de jeu pour acteurs. Il devait y avoir des trappes, des objets qui bougent tout seuls, des coins cachés (l'arrière-scène parfois éclairée en est un exemple).*

P. Brullemans : *En arrivant devant ce décor-là, c'était comme si je rencontrais un individu qui me parlait. Encore une fois, c'est la démarche contraire. Plutôt que le scénographe construise un décor qui traduise son interprétation du texte, c'est l'auteur qui écrira quelque chose à partir, entre autres, de son interprétation du décor. Ce n'est pas pour rien que la pièce se passe sur plusieurs époques, le lieu nous imposait de multiples histoires. Et l'idée de la mémoire, des fantômes, vient vraiment de notre impression du lieu.*

E. Jean : *Le premier jour de répétitions, le décor est installé. Les acteurs sont en coulisse. Ils portent un costume de départ, aléatoire. Ils n'ont pas vu le décor. Je pige un ordre aléatoire d'entrée en scène. Je fais un décompte et à 0, le concepteur d'éclairage envoie une lumière, le concepteur sonore balance une musique, on part la caméra, Pascal est prêt avec son crayon, et le premier acteur trouve une porte et entre en scène. On voit Sasha Samar entrer, il découvre l'espace. Rien d'extraordinaire, mais ça crée un moment plein de vérité. Authentique et théâtral à la fois. La seule chose que Sasha avait le droit de dire dans cette première impro était son nom de personnage. Le téléphone sonne. Il répond : oui. Et dit : Adam. Il raccroche. On venait de rencontrer Adam. Chaque personnage entre un par un. Ensuite on a fait des duos, des trios.*

Un jour j'ai réalisé que le décor est un visage. Les fenêtres sont comme deux yeux, le lit au centre serait le nez et la trappe qui s'ouvre serait la bouche. De chaque côté du décor, il y a une fente et c'est les oreilles. Il y a là des liens à faire avec le travail d'inconscient de notre processus. Ce visage, cette tête, évoque pour moi les troubles de narcolepsie de Suzanne, et le fait que son fils travaille sur les troubles du cerveau. Et jamais on n'a voulu qu'il en soit ainsi, ça s'est créé tout seul.

CE QUI EST EN JEU : L'INCONSCIENT, L'IRRATIONNEL

P. Brullemans : *En mélangeant des paroles et des images issues d'improvisation, on montre des choses qu'on ne peut pas dire avec des mots et des concepts intellectuels. De toute cette démarche-là, c'est ce qui est vraiment extraordinaire.*

E. Jean : *Il y a toujours des choses qu'on n'a pas encore comprises le soir de la première représentation. Ce qui me fascine, c'est de voir des spectateurs m'expliquer le spectacle. C'est comme si on essayait de créer un inconscient collectif en salle de répétition. Je dis toujours aux acteurs : ne cherchez pas le sens, ne cherchez pas d'histoire. Abandonnez-vous. Nous on va s'occuper de l'histoire. Et de toute façon, on n'a pas besoin de l'inventer, elle apparaît d'elle-même.*

L'INCONSCIENT À LA RENCONTRE DU RÉEL – L'ANECDOTE DE LEONARD COHEN

E. Jean : *Il y a une chanson de Leonard Cohen dans le spectacle, où il parle d'une certaine Suzanne. La Suzanne de notre spectacle chante cette chanson-là. Un soir, à la création en 2002, un spectateur vient voir Wajdi et demande : «Mais comment vous avez su ?» Wajdi ne comprend pas de quoi il parle. Il explique que la femme dont Leonard Cohen parle dans la chanson, qui se nommait Suzanne, a eu un accident de voiture, perdu la mémoire et a ensuite eu un enfant, un garçon. En apprenant ça, on a eu un frisson. On avait raconté la vie de cette femme-là sans savoir. C'est passé à travers nous. La force de l'inconscient. Nos antennes étaient ouvertes.*

UN PROCESSUS CONCLUANT

E. Jean : *Le processus, on s'entend tous là-dessus, est plus intéressant que le résultat. Souvent, on se dit pendant les improvisations que ce serait fou que des spectateurs puissent y assister. Car on n'atteint pas, dans les représentations, la même magie, le même niveau. D'ailleurs, chaque fois qu'on a invité des gens, ça a été une révélation pour eux.*



Photo © Yanick MacDonald



THÉÂTRE
FRANÇAIS
2009-2010

WAJDI MOUAWAD
DIRECTION ARTISTIQUE

VIDÉO + PHOTOS
CNA-NAC.CA/TF

du 10 au 14 Nov. 2009

Hedda
Gabler

HENRIK IBSEN
THOMAS OSTERMEIER

AU THÉÂTRE À 19 H30 – EXCLUSIVITÉ CANADIENNE

UN SPECTACLE DE LA SCHAUBÜHNE AM LEHNHOF PLATZ (ALLEMAGNE) PRÉSENTÉ EN ALLEMAND AVEC SURTITRES FRANÇAIS ET ANGLAIS
TEXTE DE HENRIK IBSEN, TRADUCTION ALLEMANDE DE HINRICH SCHMIDT-HENKEL (INDWOLTTHEATER WERLAU, REINBECK)
MISE EN SCÈNE DE THOMAS OSTERMEIER

AVEC KAY BARTHLOMÄUS SCHULZE, ANNE-DORÉ BAUER, LARS EIDINGER, JÖRG HARTMANN, LÖRE STEFANEK ET
KATHARINA SCHÜTTLER Scénographie : Jan Pappelbaum Costumes : Nina Wetzel Éclairages : Erich Schneider
Musique : Malte Beckenbach Dramaturgie : Marius von Mayenburg Vidéo : Sébastien Dupouey

IL N'EST PAS TROP TARD POUR VOUS ABONNER

SI VOUS AVEZ DÉJÀ ACHÉTÉ UN BILLET POUR LITTORAL ET QUE VOUS ENVISAGEZ ASSISTER À D'AUTRES SPECTACLES DU
THÉÂTRE FRANÇAIS (HEDDA GABLER, WÓJZEK DU CIEŁS, PAR EXEMPLE), LA BILLETTERIE PEUT DÉDUIRE LE COÛT DE
VOTRE BILLET ET L'APPLIQUER À UN FORFAIT D'ABONNEMENT SUR PRÉSENTATION DE VOTRE BILLET.
L'ABONNEMENT À LA SÉRIE THÉÂTRE POUR CINQ SPECTACLES (DONT UN DE VOTRE CHOIX AU STUDIO) EST OFFERT
À PARTIR DE 100 \$ (85,50 \$ POUR LES ÉTUDIANTS).

EN PERSONNE À LA BILLETTERIE OU 613-947-7000 X620, DU LUNDI AU SAMEDI DE 10 H À 21 H.



LE THÉÂTRE FRANÇAIS EST PLUS BRANCHÉ QUE JAMAIS

MICROSITES

Pour chaque spectacle des séries Théâtre et Studio, le Théâtre français conçoit des microsites Internet, complémentaires aux programmes de soirée, qui sont dédiés à l'univers de la production théâtrale. Extrait vidéo, galerie de photos, repères biographiques des artistes ou autres suggestions culturelles ne sont que quelques exemples d'éléments que vous y retrouverez pour poursuivre votre exploration de l'œuvre des artistes et artisans.



CYBERBULLETINS

L'Aigle, le cyberbulletin du Théâtre français, s'envole vers votre boîte de courriels environ une dizaine de fois chaque saison. Nous vous y offrons de l'information détaillée sur les deux prochains spectacles à l'affiche et, par exemple, les programmes de soirée y sont souvent disponibles d'avance pour consultation avant les représentations. Les abonnés dont le CNA a l'adresse courriel reçoivent automatiquement cette publication virtuelle. Pour tous les autres qui souhaitent s'y inscrire : www.cna-nac.ca/bulletins.

BALADOS

Les balados du Théâtre français consistent principalement en des captations d'entrevues réalisés par Wajdi Mouawad avec ses invités à l'occasion des Rencontres du midi qui se tiennent dans la Quatrième Salle. Vous pouvez déjà y entendre des discussions avec Robert Lepage et André Brassard, pour ne nommer qu'eux, directement de notre site Web ou en les téléchargeant dans votre lecteur numérique. Des conversations avec Wajdi Mouawad et Benoît Vermeulen sur la présente saison y sont aussi disponibles.

www.cna-nac.ca/balados

facebook

Le Théâtre français a maintenant sa page sur Facebook et vous y attend pour partager au quotidien des actualités, des photos, des entrevues ou de simples pensées susceptibles de vous interpeller. Si vous avez déjà un compte sur le site de réseautage social le plus populaire au monde, vous pouvez devenir un de nos fans:

Théâtre français du CNA – Wajdi Mouawad.

twitter

Pour obtenir les nouvelles les plus récentes sur le CNA (presque dans la seconde où elles peuvent être annoncées!) et d'autres informations d'initiés qui travaillent au sein de l'organisation, Twitter est le réseau le plus efficace pour être à jour. Il ne suffit que de joindre notre canal de diffusion :

CNAduCanada.

CNA-NAC.CA/TF

THÉÂTRE
FRANÇAIS
2009-2010

ÉQUIPE DU THÉÂTRE FRANÇAIS

Directeur artistique : **Wajdi Mouawad**
Directeur administratif : **Fernand Déry**
Adjoint à la direction artistique : **Guy Warin**
Coordonnatrice administrative : **Lucette Proulx**
Artiste associé, direction Enfance/jeunesse : **Benoît Vermeulen**
Coordonnatrice, Enfance/jeunesse : **Marie-Claude Verdier**

ÉQUIPE DES COMMUNICATIONS ET DU MARKETING

Agent de communication : **Hugo Couturier**
Agente de marketing : **Hélène Nadeau**
Coordonnatrice, Marketing : **Odette Laurin**
Coordonnatrice, Marketing : **Marie-Chantale Labbé-Jacques**

ÉQUIPE DE PRODUCTION

Directeur technique : **Xavier Forget**
Chef menuisier : **David Strober**
Coordonnateur des costumes : **Normand Thériault**
Coordonnateur des accessoires : **Victor Elliott**
Perruquière : **Sandra Harris**
Administratrice de production : **Lucie Bélanger-Hughson**
Adjointe administrative : **Shanan Hyland**

ÉQUIPE DU STUDIO

Chef du Studio : **Jim Reynolds**
Assistant : **Denis Rochon**

ÉQUIPE DU THÉÂTRE DE QUAT'SOUS

Directeur artistique et général : **Eric Jean**
Directrice administrative : **Manon Ste-Marie**
Coordonnatrice générale : **France Villeneuve**
Directeur de production : **Sébastien Béland**
Directeur technique : **Alexandre Brunet**
Responsable des communications : **Sophie de Lamirande**
Responsable des relations avec le public : **Louissette Charland**

COMMENTAIRES

Nous souhaitons vivement que vous communiquiez avec nous si vous désirez nous transmettre vos commentaires ou discuter suite à ce spectacle.

Pour ce faire, contactez **Hugo Couturier**, agent de communication, en composant le **613-947-7000 x759**, ou en lui écrivant à hcouturi@nac-cna.ca.