

## De « 0-71 » aux « sept péchés québécois »

Fernand Villemure

Number 18 (1), 1981

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28667ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Villemure, F. (1981). De « 0-71 » aux « sept péchés québécois ». *Jeu*, (18), 47–70.



## le trident: au compte de dix de «O-71» aux «sept péchés québécois»

A Québec, le mardi dix-huit janvier 1971, à la salle Octave-Crémazie du Grand Théâtre inauguré la veille, le Trident présente sa toute première production, *O-71*, pièce inédite de Jean Barbeau. Il s'agit d'une fresque fantaisiste des moeurs québécoises, inspirée d'un «nouveau» divertissement paroissial, le BINGO. *O-71* comme dans «ô ô ô... souésanté-onze» à la foire ou au sous-sol de l'église; *O-71* comme dans zéro-mille neuf cent soixante et onze, l'année d'inauguration des activités théâtrales de la compagnie<sup>1</sup>...

C'est le début, on part à zéro, tout est neuf: la décennie, la compagnie, la pièce, l'auteur, le théâtre, la salle. Le Trident représente en fait l'aboutissement des efforts conjugués d'une foule de gens, ceux qu'on a pu appeler «les forces vives du théâtre à Québec», désireux de rallumer les feux de la rampe qui s'étaient éteints avec la disparition de l'Estoc en 1967<sup>2</sup>. Durant cette année de l'Exposition universelle, tous les yeux sont tournés vers la métropole; à Québec, comme les artistes de la scène vivent alors une situation très précaire, ils émigrent en masse pour recueillir une part de la manne qui tombe dans les mains des Montréalais.

1. Barbeau n'en est pas à son premier ni à son dernier jeu de mots dans le titre de ses pièces...

2. L'Estoc, fondé en 1957, devient troupe «permanente» en 1963; cette compagnie, vouée à un bel avenir, que laissait présager sa saison 1965-1966, avec un bilan impressionnant de 168 représentations en six spectacles et la mise sur pied d'un théâtre pour enfants ayant donné 72 représentations, disparaît pourtant, victime d'une concurrence très forte des spectacles venus de Montréal, d'une lassitude des responsables à fonctionner sans subventions adéquates et d'un déménagement qui a distraité son public de l'habitude qu'il avait de se rendre au 9 rue Saint-Louis, dans le coeur du Vieux-Québec.

Ces nombreux départs ont pour conséquence de créer un vide dans la vie théâtrale des Québécois. Hormis les spectacles des troupes de passage à Québec, il n'y a pratiquement qu'à l'Université Laval, avec les Treize, qu'on en présente. Dans un contexte aussi désastreux, M. Jean-Noël Tremblay, alors ministre des Affaires culturelles, annonce, en janvier 1969, la tenue de rencontres exploratoires entre les gens de théâtre de Québec et les responsables de son ministère en vue d'élaborer un plan de développement cohérent du théâtre à Québec. Après avoir adopté les grandes lignes de ce plan, une quarantaine de personnes, réunies le onze avril 1969, décident de regrouper dans une même structure la grande majorité des «forces vives du théâtre à Québec». Au prix de longues discussions, souvent agressives entre les divers partenaires, alors identifiables à leur lieu de provenance, soit l'Estoc, le Théâtre du Vieux-Québec ou le Théâtre pour enfants, une structure de regroupement se précise et prend la forme d'une compagnie professionnelle quasi étatique, car le gouvernement la subventionne d'emblée. Le regroupement d'organismes théâtraux, aux passés si divers, tant par leurs expériences que par leurs ressources humaines et matérielles, n'a certes pu se faire sans compromis, souvent pénibles et frustrants pour l'une ou l'autre entité en présence. Le M.A.C. a joué un rôle inhabituel en créant les conditions propices à la fondation d'un théâtre appelé à devenir «institutions» et en servant de catalyseur à la réunion de pratiques théâtrales disparates.

Nous sommes le dix-huit septembre 1969 et la compagnie vient d'être fondée. Elle se donne des objectifs, un nom, un sigle; le gouvernement québécois lui fournira une première subvention de fonctionnement qui se chiffre à 54 000\$. Le sigle de la compagnie a la forme stylisée d'un T lumineux: T comme dans théâtre, T comme dans Trident, «sceptre à trois dents, attribut de Neptune»<sup>3</sup>, peut-être aussi pour rappeler aux Québécois le premier jeu dramatique exécuté en terre d'Amérique<sup>4</sup>, sans doute pour évoquer l'origine de la compagnie due au regroupement de trois groupes théâtraux importants ou, encore, pour rappeler son triple objectif: offrir au public de Québec un théâtre de qualité professionnelle, animé par les artistes et artisans locaux, et qui puisse offrir un répertoire à la fois classique et contemporain, dans un esprit de recherche et d'avant-garde, aux jeunes publics comme à l'auditoire adulte. Pour toute compagnie de théâtre, même chevronnée, il s'agit là d'objectifs très ambitieux; pour cette nouvelle compagnie, cela a tenu du défi!

Le Trident obtient ses lettres patentes le dix-sept mars et son enregistrement légal le douze mai suivant; le quinze juillet 1970, Me Hubert Reid, premier président du Conseil d'administration, en annonce officiellement la fondation. A une époque où la plupart des Institutions (Famille, Ecole, Eglise, etc) sont remises en question, celle du Trident est lancée dans les eaux tumultueuses d'une époque agitée qui ne laisse personne indifférent. Saura-t-elle s'ajuster aux mouvements socio-politiques et artistiques de revendication qu'a connus la décennie précédente? Saura-t-elle répondre aux besoins de changement profond qu'illustre magnifiquement *T'es pas tannée, Jeanne d'Arc?* du Grand Cirque Ordinaire, alors en tournée par tout le Québec? Saura-t-elle enfin réagir avec courage à l'imprécation de Claude Péloquin: «Vous êtes pas écoeurés de mourir, bande de caves? C'est assez!» que Jordi Bonet est en train de fixer dans sa murale de béton à l'intérieur du Grand Théâtre?

3. Larousse ordinaire.

4. Marc Lescarbot a présenté *le Théâtre de Neptune*, joué sur terre et sur mer à Port-Royal en 1606, deux ans avant la fondation de la ville de Québec.



0-71: création de Jean Barbeau, fresque québécoise d'époque... (Bérets blancs, rockers, bingo de sous-sol paroissial...). Photo: François Brunelle.

Malgré ces « temps non tranquilles »<sup>5</sup> et le défi que représentent ses objectifs, le Trident compte bien, grâce à ses artisans, se planter dans le cœur du public québécois. Né à la faveur d'une espèce de création collective, il va tenter, à sa façon et avec ses moyens, de tenir le langage commun à la plupart des créations théâtrales au Québec, c'est-à-dire parler québécois à des Québécois. Cette intense production théâtrale qu'on pourrait réunir sous le titre: *Défense et illustration des Québécois par eux-mêmes*, exerce une influence considérable, malgré sa diffusion souvent marginale, sur la programmation du théâtre « officiel ». Bien sûr, le répertoire étranger demeure important pour les compagnies de ce type, et on n'y voit guère de pièces résultats d'une création collective; toutefois, dans le cas du Trident, un effort particulier sera fait pour favoriser la création d'œuvres québécoises.

**les trois premières saisons: les hauts et les bas d'la vie d'une nouvelle compagnie**  
Témoin, la première saison (1970-71) au cours de laquelle les « gens du pays », Hubert Reid, Laurent Lapierre et Paul Hébert<sup>6</sup> présentent quatre spectacles dont on peut dire qu'ils sont tous des créations, y compris le collage de pièces de Molière sous le titre de *Molière Pop*<sup>7</sup>. Une telle initiative, toute à l'honneur des responsables du Trident et liée à la volonté de respecter les objectifs de la compagnie, contribuera à satisfaire d'emblée le public et les artistes de Québec. Pour ce public qui avait toujours réservé à Molière une place de choix<sup>8</sup>, *Molière Pop* vient combler un besoin

5. Pour pasticher Jean Barbeau.

6. Paul Hébert, originaire de Thetford-Mines et ayant fait ses premières armes à Québec, est rappelé de Montréal pour animer le Trident en tant que directeur artistique à côté des Québécois Hubert Reid, président du Conseil d'administration, et Laurent Lapierre, directeur administratif.

7. Voir le tableau général des saisons du Trident I et II.

8. Voir *l'Activité théâtrale au Québec (1765-1825)* de Baudouin Burger: « De toutes les pièces qui ont été représentées pendant la période 1765-1825, plus du tiers appartiennent à l'œuvre de Molière. ». Montréal, Parti Pris, 1974, p. 188.

«viscéral». Quant à *0-71* et *Charbonneau et le Chef*, le public s'y reconnaît immédiatement par la langue, les situations et les personnages. De leur côté, les artistes de scène trouvent enfin l'occasion de travailler dans leur ville; en effet, soixante-dix-sept des quatre-vingt-sept emplois nécessités par les quatre productions sont confiés à des personnes de Québec. Une quatrième production, *Faby en Afrique*, présentée également à la salle Octave-Crémazie rejoint, pour sa part, quelque 6 000 enfants qui découvrent un théâtre et le Grand Théâtre.

Avec cette première saison, on se rend compte que tous les objectifs ont été atteints, hormis celui de présenter du théâtre de recherche ou d'avant-garde. Cependant, cette omission peut facilement s'expliquer, quand on sait que cette première saison n'avait débuté qu'en janvier. Au demeurant, le fort taux d'assistance enregistré lors de cette première saison présageait un bel avenir pour le Trident et les artistes de Québec.

Paul Hébert amorce la deuxième saison (1971-72) avec *Pygmalion* de Shaw. Lui qui rêve toujours d'un théâtre populaire, c'est-à-dire ouvert au plus grand nombre possible de spectateurs, espère attirer au théâtre un public qui n'a pas coutume d'y venir, à travers cette pièce qui n'est pas sans évoquer la promotion que connaîtrait une jeune femme en passant de la Basse à la Haute-Ville de Québec. La pièce connaît quarante-huit représentations et le nombre de spectateurs qui y assistent dépasse celui de toute la première saison. Hébert a-t-il alors atteint son but? Peut-être, mais rien ne nous permet de savoir l'origine socio-économique des spectateurs, pas plus que s'affirmer que les gens de la Basse-Ville ont escaladé le Cap pour venir au Grand Théâtre; cependant, compte tenu de l'importance du nombre de spectateurs, on peut supposer que le chemin pour s'y rendre commençait à être mieux connu par un nombre grandissant de Québécois.

Vers la fin de cette deuxième saison, le Trident lance d'ailleurs une enquête auprès de son public dans le but de lui faire préciser les principaux facteurs qui motivent ses choix. Les résultats de ce sondage ne seront connus que l'année suivante, soit en mai 1973, et révéleront particulièrement que «le succès d'une pièce est souvent lié à son côté comique et divertissant ainsi qu'au fait que les spectateurs puissent s'identifier soit aux situations, soit aux personnages.» Ils apprennent aussi avec plaisir «que la population désire fortement encourager le théâtre à Québec»<sup>9</sup>.

Tout semble réussir au Trident qui produit de bons spectacles, animés par les artistes de Québec, devant un public fidèle et enthousiaste. Cependant, on doit constater que les productions qui nécessitent de grandes distributions coûtent très cher et que la location de la salle Octave-Crémazie engage des déboursés qui

9. Extrait du communiqué n<sup>o</sup> 38 du Trident, daté du 23 mai 1973 dans lequel on trouve aussi les renseignements suivants: le public, composé de 62% de femmes et de 38% d'hommes, se situe à 98% dans la catégorie d'âge des vingt à trente ans, provient à 47% des milieux dits professionnels et choisit de venir au théâtre: a) pour des raisons d'ordre strictement théâtral comme le choix de la pièce, de l'auteur, de la distribution, etc. (64%); b) pour des motifs que l'on peut associer à l'influence soit des proches, soit de la publicité par les critiques, les commentaires et les annonces (25%); c) pour des raisons personnelles diverses et des facteurs matériels comme la salle, la durée du spectacle, le temps de la saison, etc. (11%). On y apprend également que les espaces laissés aux commentaires ont été fréquemment et largement remplis par les répondants; ce qui dénote un intérêt certain de leur part pour le travail du Trident.

*Charbonneau et le Chef* de Mc Donough-Morency-Hébert. Mise en scène de Paul Hébert. Jean Duceppe, dans le rôle de Duplessis. Photo: Luc Audet.



Le Théâtre du Trident présente

# LA MORT D'UN COMMIS VOYAGEUR

d'Arthur Miller  
dans une mise en scène  
de Paul Hébert  
avec

Jean Duceppe, Denise Gagnon, Lionel Villeneuve, Raymond Bouchard, Jean-René Ouellet, Denise Verville, Jean Guy, Pierre Héral, Rémi Girard,  
Michel Daigle, Marie Tifo, Carole Pequin; à compter du 16 mars 1972, à 20h30, à la salle Octave Crémazie du Grand Théâtre de Québec



découragent toute possibilité de prolongation d'un spectacle, même s'il marche bien. Aussi doit-on tenter de réduire ces coûts en vue de la troisième saison (1972-73). On croit y parvenir, d'une part, en abandonnant le théâtre pour enfants qui, estime-t-on, génère des revenus moindres alors que ses coûts de production restent incompressibles; d'autre part, en reprenant un spectacle « sûr » : *Charbonneau et le Chef*. Or, en dépit de ces précautions, l'échec relatif du spectacle Copi-Mrozek vient accentuer la pente déficitaire des deux premières saisons. Le directeur administratif, Laurent Lapierre, laisse son poste; un autre pilier des débuts, Hubert Reid, ayant obtenu un congé sabbatique de l'Université Laval, demande qu'on le remplace. Du trio initial, il ne reste que Paul Hébert, qui rêve maintenant d'une maison pour le Trident. Pourquoi pas le Palais Montcalm? Le Trident en avait fait un essai fructueux l'automne précédent avec *A toi, pour toujours, ta Marie-Lou*, en coproduction avec le Théâtre de Gout'Sous. Bien entendu, la salle date de 1929 et n'a pas les perfectionnements techniques et la polyvalence de la salle Octave-Crémazie; mais qu'à cela ne tienne, on peut la modifier: aujourd'hui, tout est possible dans ce domaine, pourvu qu'on y mette le prix...

A partir de ce moment, la direction s'engage dans des plans et calculs qui débouchent finalement sur la décision de rassembler au Palais Montcalm ses bureaux et entrepôts. L'entente négociée avec la Ville de Québec, propriétaire de l'immeuble, permet au Trident d'utiliser guichets, salles de répétition et salle de spectacle. Paul Hébert est comblé: il dispose de plusieurs salles, car la salle Octave-Crémazie demeure disponible pour la prochaine saison.

#### **quatrième, cinquième et sixième saisons: de crise en crise**

La quatrième saison (1973-74) se déroule à pleine vapeur. Durant cette saison, pas moins de treize spectacles sont présentés: pièces du répertoire, créations, spectacles pour enfants, théâtre de recherche et d'avant-garde, jeune théâtre; en tout, huit produits du Trident et cinq coproductions. Une telle activité et surtout une telle diversité ne vont pas sans secouer la structure interne d'une compagnie, à plus forte raison quand cette compagnie n'a que trois ans d'expérience et qu'elle accuse un déficit qui commence à gêner les administrateurs. Aussi doit-on remettre en question son mode de fonctionnement, sa politique, ses objectifs et... son monde.

Ainsi, du premier trio d'animateurs, il ne restera bientôt plus personne, car on remplace Paul Hébert à la direction artistique par une équipe formée de Michel Gariépy, comédien et réalisateur, Françoise Loranger, auteur, et Olivier Reichenbach, metteur en scène. Quant à la direction administrative, elle est confiée à Claude Rochette qui assurera aussi la direction générale où il remplace Jean-Pierre Dubreuil. En diminuant les coûts de production avec des pièces à distribution réduite et par des coûts de location de salle inférieurs, en augmentant le prix des billets<sup>10</sup>, la nouvelle équipe espère redresser la situation financière. Histoire de l'encourager dans cette voie, le ministère des Affaires culturelles verse en février 75 une subvention additionnelle de 50 000 \$ pour épouger une partie du déficit.

10. Entre 1971 et 1980, la politique des prix de billets du Trident suit la courbe suivante: le billet pour les soirées du mardi et du mercredi passe de 2.00 à 5.00\$; le billet des jeudi et vendredi, de 3.00 à 5.00\$; le billet du samedi, de 4.00 à 7.00\$. Graduellement, on instaure une politique de prix pour les étudiants, pour les personnes âgées et pour les groupes (1.50 à 4.00\$). Depuis la septième saison (1976-77), il n'y a que deux prix, un la semaine, un autre le samedi, soit 5.00 et 7.00\$.



Forte de cet appui, l'équipe présente une cinquième saison (1974-75) très bien remplie: dix spectacles dont trois coproductions et deux spectacles pour enfants; ces derniers étaient présentés à l'Institut Canadien et les huit autres, à la salle Octave-Crémazie (2) et au Palais Montcalm (6). Or la saison est importante non seulement par l'activité du Trident, mais aussi par celle des compagnies de tournée qui viennent occuper une salle que le Trident a désertée et trouver un public qui s'est habitué à la fréquenter. Dans une ville comme Québec, la capacité «spectaclophagique» du bassin de population a des limites qu'on ne peut dépasser sans conséquences fâcheuses pour l'un ou l'autre des producteurs de spectacles. Aussi, certaines productions souffriront-elles de la situation; par exemple, *En attendant Godot*, malgré une réalisation des plus soignées, une publicité efficace, une critique à bon droit élogieuse et des rencontres entre les étudiants et les comédiens, animées par un éducateur, ne réussit pas à attirer le grand public. Il faut croire que celui-ci reste fidèle à ses goûts, exprimés lors du sondage de 1973... Comme en guise de réflexion à la fin de cette saison, le Grand Cirque Ordinaire, invité du Trident, vient livrer *la Tragédie américaine de l'enfant prodigue...*

«Etiez-vous là quand il passa ce beau carosse éblouissant?»<sup>11</sup> Le rêve qu'entretenaient les étudiants du Conservatoire de Québec depuis la fondation du Trident commence à s'estomper. Le «beau carosse éblouissant» d'emplois donne des signes d'épuisement général; au cours de la dernière saison, le pourcentage d'emplois allant aux artistes de Québec a considérablement diminué, si l'on en croit les étudiants du Conservatoire, qui écrivent aux responsables du Trident<sup>12</sup>. Ceux-ci cependant ne tiennent pas à se laisser blâmer sans riposter et, dès la semaine suivante, une réponse, appuyée de statistiques, entend démontrer que le Trident n'a certes pas failli à sa politique d'emploi<sup>13</sup>.

Mais, en plus de sentir s'effriter sa crédibilité auprès des artisans de théâtre et peut-être même auprès du public, la nouvelle équipe, pleine d'espoir l'an dernier, se voit s'enfoncer dans le même sillon déficitaire avec les deux premières productions de la sixième saison (1975-76): *la Gloire des filles à Magloire* n'atteint pas 40% d'assistance et la fastueuse *Marche, Laure Secord!*, coproduction du Centre national des Arts et du Théâtre du Nouveau Monde, conçue en fonction de dispositifs scéniques modernes, requiert des aménagements fort coûteux de la vieille salle du Palais Montcalm. Aussi, quand vient le temps de passer à la caisse, la banque refuse-t-elle au Trident de lui assurer de nouveaux crédits à court terme. Devant l'impasse, les membres du Conseil d'administration suivant leur directeur général, Claude Rochette, n'ont d'autre alternative que de donner leur démission. Est-ce la faillite? A quoi rime un geste aussi radical? Est-ce la fin du Trident? Aucun de ces démissionnaires ne la souhaite pourtant. Au contraire, on veut pousser le M.A.C. à prendre enfin une décision concernant le plan d'aménagement de la maison du Trident, le Palais Montcalm. Car, depuis deux ans, un projet de rénovation «flotte» entre la direction du Trident, celle du M.A.C., celle du Conseil des Arts et la Ville de

11. Extrait du refrain de «Suite pour un truchement», tiré du spectacle du Grand Cirque Ordinaire.

12. Dans une lettre ouverte qu'ils ont fait parvenir au directeur du Conservatoire, au ministre des Affaires culturelles, au Conseil d'administration du Trident et au *Soleil*, les étudiants se plaignent de ce que le Trident ait engagé peu de comédiens de Québec pour les grands rôles et que certaines productions elles-mêmes, comme *Ciel de Lit* (saison 1973-74), n'en avaient employé aucun. Voir le *Soleil*, samedi 18 janvier 1975.

13. Le Trident affirme que les artistes de Québec ont tenu 83% des rôles distribués et obtenu des cachets représentant 75,5% de la somme versée à tous les comédiens durant la période allant de janvier 1971 à décembre 1974.

# UN JOUR DANS LA MORT DE JOE EGG

*entre l'humour noir  
et l'amour fou . . .*

de Peter Nichols

Traduction de Claude Roy

Mise en scène de Jacques-Henri Gagnon

avec

Denise Verville  
Michel Forget  
Marie-Hélène Gagnon

Christiane Gauvin

Yvon Poirier

Annette Laclerc



Présenté par le théâtre du trident

du 17 janvier au 15 février 1974

GRAND THÉÂTRE DE QUÉBEC

Salle Octave-Crémeau





Québec. Et il reste encore au M.A.C. à faire connaître sa position et son engagement dans le projet. Devant le geste-surprise des administrateurs, le ministère n'a d'autre choix que de prendre « toute l'affaire » en main: l'administration de la compagnie, la saison en cours, le dossier particulier du Palais Montcalm et les rapports avec le public, qui demande à être rassuré quant à l'avenir de ce qui est peu à peu devenu SON théâtre. Dès la mi-décembre, le M.A.C. délègue un administrateur, Jean Pelletier, qui assume la tutelle. Par ailleurs, un Mouvement d'Action Théâtrale (le M.A.T.) se forme parmi les gens de la Vieille Capitale qui entendent bien participer à la « réanimation » de la compagnie qu'ils ont contribué à mettre au monde. Ce mouvement fait alors valoir ses droits « historiques » à une telle participation, délègue quatre des siens auprès d'un comité déjà formé de quatre personnes mandatées par le M.A.C. pour faire l'étude de tout le dossier du théâtre professionnel à Québec<sup>14</sup>. Cependant, les deux groupes n'arrivent pas à s'entendre et chacun préfère remettre son propre rapport au ministre l'Allier, au début de mai 1976. *Grosso modo*, le rapport des quatre représentants du M.A.C. préconisait, hormis quelques modifications mineures, le maintien de la structure et des objectifs déjà connus du Trident; quant à celui du M.A.T., il lui préférait une nouvelle structure dans laquelle les artisans et le public auraient une participation plus importante; de plus, ce rapport préconisait de privilégier un objectif, celui d'offrir du théâtre de répertoire. En dernière analyse, la direction du ministère s'inspirera en grande partie du rapport du M.A.T. pour constituer le Trident, deuxième formule. A la mi-juin, le nouveau cadre d'action est en place et le ministre peut mettre fin à la tutelle du Trident, en souhaitant que « ceux qui aiment le théâtre l'investissent et le dirigent » selon les structures de leur choix<sup>15</sup>.

Dès lors, la corporation du Trident est passée à vingt-huit membres: quatorze représentant le public et quatorze, le milieu artistique; quant au Conseil d'administration, on y comptera dorénavant huit membres: trois provenant du public et trois, du milieu artistique, en plus du directeur artistique et du directeur administratif. La salle Octave-Crémazie sera désignée comme lieu théâtral officiel du Trident alors que le Palais Montcalm abritera ses bureaux et entrepôts. La compagnie, en tant que soutien du théâtre professionnel à Québec, est assurée du concours du ministère des Affaires culturelles et du Conseil des Arts. Enfin, les objectifs du Trident sont redéfinis dans un mandat plus restreint: offrir au public de Québec un théâtre de répertoire de qualité professionnelle — laissant à d'autres organismes le soin de présenter du théâtre pour enfants ou du théâtre de recherche.

### **septième saison: avec l'âge de raison...**

La septième saison (1976-77) commence donc sous le signe d'un Trident réorganisé et redéfini; Paul Hébert a repris la direction artistique; Denis Mailloux se voit confier la direction administrative et Me Jean-Marie Bouchard, la présidence du Conseil

14. Le Comité des Huit fut composé des personnes suivantes: (délégués du ministère des Affaires culturelles) Jean Pelletier, Jean-Marie Bouchard et Louis Fortin, assistés de Paul Hébert à titre de conseiller en théâtre; (délégués du Mouvement d'Action Théâtrale): Paul-André Bourque, Rémy Girard, Réjean Roy et Paul Bussières.

15. Durant ce trimestre de discussion, le public n'a pas été oublié; les tuteurs ont vu à ce que les enfants puissent assister à deux spectacles produits à Québec et les adultes, à deux spectacles montréalais; les premiers furent présentés à l'Institut Canadien, les seconds, au Palais Montcalm.

*En pleine mer*, de S. Mrozek: Jean-Guy, (le Petit), en équilibre instable... La pièce se déroule en entier sur un radeau flottant au milieu d'un bassin qui occupait les deux tiers du plateau de la salle Octave-Crémazie. Photo: Luc Audit.

d'administration. L'équipe renouvelée entend maintenir un contact plus serré tant avec le public qu'avec tous les artisans de théâtre de Québec. Le Trident ne renonce toutefois pas à stimuler la création; il organise des rencontres entre les divers artisans susceptibles d'occuper l'espace théâtral qu'il a laissé libre<sup>16</sup>. A partir de ce moment, d'ailleurs, les divers groupes de théâtre de Québec, plus conscients des effets bénéfiques de leur interaction sur le public, commencent à se soutenir mutuellement. Une nouvelle mentalité est en train de se créer parmi les gens de théâtre, laquelle tend à atténuer, sinon à éliminer l'esprit de compétition sauvage, bien connu des milieux artistiques... Le public apprécie cette nouvelle attitude; il se laisse apprivoiser par les théâtres d'été et les cafés-théâtres qui se multiplient dans la région et qui, à leur tour, le conduisent au Trident.

La huitième saison (1977-78) illustre bien le caractère particulier du public québécois, à la fois prudent et chaud, réservé et enthousiaste. La création du *Temps d'une vie* de Roland Lepage n'avait rempli la salle qu'à 40% la saison précédente; réticence du public qui ne connaissait pas encore l'auteur, ni sa pièce, ni les metteurs en scène? Mais la reprise de la pièce, la saison suivante, atteint 91% d'assistance. Que s'est-il passé entre la création et la reprise? Tout simplement, une extraordinaire publicité de bouche à oreille, car, il faut bien le dire, c'est ici LA forme de publicité la plus efficace. La pièce avait intéressé ceux qui l'avaient vue; ils l'ont dit et répété à tous leurs proches et, du même coup, ils ont préparé un public pour l'autre Lepage au programme de la même saison, *la Complainte des hivers rouges*, qui obtient 84% d'assistance. Une telle constatation fait également prendre conscience que le Trident, ou tout autre groupe à Québec, ne peut se permettre un échec, car, à ce moment, même un bon programme de publicité n'arrive pas à contrer l'effet négatif du bouche à oreille.

#### **neuvième saison: un processus de consolidation**

La neuvième saison (1978-79) est amorcée avec un nouveau directeur artistique, Guillermo de Andréa. Voilà certainement un des effets positifs des nouvelles structures du Trident, car le départ de Paul Hébert n'a pas bouleversé tout l'organisme au point d'handicaper ses activités. La stabilité et la permanence nécessaires à son fonctionnement harmonieux sont également les bases sur lesquelles le Trident s'est appuyé pour négocier avec les responsables du M.A.C. une politique de résorption des déficits. Cette politique, qui va d'ailleurs avoir force de loi pour toutes les autres compagnies de théâtre subventionnées, permet au Trident d'étaler désormais sur une période de trois ans son budget de fonctionnement. Il en découle ainsi une plus grande latitude dans la répartition des petites et des grandes productions au fil des saisons.

La dixième saison (1979-80) marque une étape importante dans la vie de la compagnie; c'est une année de consolidation. A l'aide d'un nouveau sondage, le Trident vérifie la direction et la portée de son tir, car il s'est lancé dans la politique des abonnements. Aussitôt, la réponse des abonnés s'avère très encourageante et, jusqu'à un certain point, permet de déterminer la programmation des saisons: le

16. Le Trident convoquera les artistes de Québec à plusieurs rencontres, les unes informelles, les autres structurées, au cours desquelles il sera question des activités théâtrales en voie de se multiplier à Québec et des moyens à prendre pour les coordonner et s'assurer une collaboration mutuelle. En plus de donner certains ateliers ouverts aux artisans et certaines soirées d'information sur des techniques de théâtre ouvertes au public, le Trident offrira ses ressources humaines et matérielles aux organismes de théâtre québécois, qui lui en feront la demande à l'occasion.



Maya: spectacle pour enfants adapté par Christian Martineau à partir d'un conte de H.C. Andersen. Photo: Audet-Paillé.

public endosse fortement le Trident dans sa politique d'emploi des comédiens de Québec et lui indique sa prédilection d'abord pour des pièces comiques, puis pour des pièces contemporaines d'origine québécoise ou étrangère et, enfin, pour les classiques français. Comme si la direction artistique avait deviné ces préférences, elle présente une saison qui répond quasi parfaitement à de telles attentes. Plein d'assurance, le Trident peut en outre renouer avec certaines activités parallèles à sa production courante, qui avaient été expérimentées au cours de saisons précédentes<sup>17</sup>. Par exemple, il organise une rencontre entre des groupes de l'Âge d'or, les comédiens et des spécialistes en gérontologie à la suite des représentations du *Jardin des ombres*, pièce de Michael Cristofer traitant des attitudes devant la mort. Un peu plus tard, au moment où *le Malade imaginaire* prend l'affiche, il prépare une exposition à caractère historique et médical que les spectateurs peuvent visiter dans le foyer de la salle Octave-Crémazie.

17. En plus de produire, seul ou en collaboration, des spectacles de création, de répertoire, de théâtre pour enfants et de théâtre de recherche, le Trident a notamment: a) lancé deux sondages auprès de son public; b) collaboré à plusieurs mises en scène de troupes de la région de Québec; c) prêté son personnel et son matériel à de nombreux groupes de théâtre de la région; d) établi des relations avec le monde étudiant dans le but d'offrir des représentations spéciales et des tarifs spéciaux; e) provoqué plusieurs rencontres à caractère éducatif entre les artisans de théâtre et le public; f) publié des feuillets et des programmes, *le Trident*, *le Théâtre du Trident*, et *Théâtre*, dont l'aspect éducatif et informationnel l'emporte toujours sur l'aspect publicitaire; g) fondé le Prix Paul-Hébert destiné à honorer le (la) comédien(ne) qui, au cours de la saison, s'est illustré(e) d'une façon exceptionnelle; h) réalisé quelques expositions en rapport avec le spectacle alors à l'affiche et deux expositions de costumes; i) édité un disque 45 tours de la chanson-thème de *la Complainte des hivers rouges*; j) négocié une entente pour la résorption des déficits, laquelle entente est devenue politique commune à toutes les autres compagnies de théâtre subventionnées par le ministère des Affaires culturelles.

Mais le clou de cette dixième saison, c'est sans aucun doute la production des *Sept Péchés québécois*, à partir d'une commande faite à huit auteurs<sup>18</sup>. Cette oeuvre collective, sous la responsabilité de Raymond Cloutier dont on se rappellera le rôle important au sein du Grand Cirque Ordinaire, vient boucler un premier cycle de dix ans d'activités théâtrales pour le Trident. Comme *0-71*, qui avait été commandé à Jean Barbeau en 1970, *les Sept Péchés québécois* présente une fresque des moeurs québécoises. C'est d'ailleurs en les rapprochant que ces deux spectacles nous livrent ce qu'ils ont de meilleur. Dans la pièce de Barbeau, les Québécois couvent les grains de maïs étalés sur leurs cartes de BINGO avec l'espoir qu'un jour ce sera leur tour... Dans le dernier sketch des *Sept Péchés québécois*, c'est justement au tour du Québécois... de dire OUI ou NON; or, à cause de sa manie de toujours dire NON, celui-ci s'est usé les vertèbres du cou et le seul espoir qu'on ait de le voir dire OUI, c'est par le mouvement que fera sa tête lorsqu'elle tombera... Est-il nécessaire d'ajouter que ce dernier sketch de Barbeau, intitulé *Sermon sur le mécanisme des vertèbres du cou*, portait sur le découragement, péché mortel des Québécois? Plus de 12 000 spectateurs ont vu ce dernier spectacle, exactement le double de ceux qui étaient venus rire de leurs «institutions» lors de *0-71*.

Le résumé des activités du Trident devrait permettre d'établir dans quelle mesure la compagnie a rempli son mandat, atteint ses objectifs, en un mot, la mission qu'elle s'était donnée lors de sa fondation. D'abord, on pourrait certes souhaiter rétrospectivement que le Trident ait fait davantage, plus et mieux; ce serait là une approche critique légitime et sans laquelle un théâtre ne peut engager son avenir.

Le Trident s'était donné le mandat d'offrir à la population de Québec un théâtre de qualité professionnelle. Malgré la difficulté que comporte une telle évaluation, on peut avancer les critères du choix des artistes, des modes et lieux de production, plus objectivement traitables que celui de la qualité même des spectacles produits. Pour l'ensemble de ses activités, le Trident a toujours fait appel aux services d'artistes et de techniciens professionnels. A cet égard, le Trident peut se féliciter du travail accompli par ses artistes et artisans, qui n'ont rien à envier à ceux qui travaillent dans les théâtres de Montréal ou d'Ottawa.

En ce qui a trait aux lieux et modes de production, il faut souligner les difficultés locatives qu'a rencontrées le Trident et les nombreuses tribulations qui s'ensuivent. Par exemple, passer d'une salle ultra-moderne (au Grand Théâtre) à une salle comme celle du Palais Montcalm n'a pas été de tout repos... Au-delà de ces problèmes, il faut rappeler la difficulté qu'a eue Paul Hébert à concilier son rôle de directeur artistique avec les obligations administratives de la compagnie. En effet, un professionnel du théâtre ou un professionnel de l'administration ne font pas nécessairement, d'emblée, un administrateur de théâtre professionnel. Une période d'essais et erreurs a failli coûter la vie à la compagnie, mais, heureusement, on a compris que cette période en était une de rodage. Le public a donc pu se plaindre de la piètre qualité de la salle du Palais Montcalm ou de celle de l'Institut Canadien (pour les spectacles pour enfants); et les artistes ont pu se plaindre des difficultés encourues par un mode de production «en gestation»; mais ce sont choses du passé maintenant, car le Trident occupe désormais la salle Octave-Crémazie et son mode de

18. Avec Denis Arcand, Jean Barbeau, Raymond Cloutier, Claude Meunier, André Ricard, François Richard, Louis Saïa et André Simard qui ont signé les treize «moments» de ce spectacle, divisé en deux parties.



**Le Trident**  
Directeur artistique:  
Guillermo de Andrea  
Grand Théâtre de Québec  
Salle Octave-Crémazie  
du 8 avril au 10 mai 1980

Mise en scène:  
Raymond Cloutier  
Décors et costumes:  
Yvan Gaudin  
Éclairages: Denis Mailloux,  
assisté de Gérard Saint-Laurent  
Environnement sonore  
et musique: Pierre Potvin

Comédiens:  
Rémy Girard  
Yves Jacques  
Léo Mungér  
Marie Tifo  
Musicien:  
Pierre Potvin



# LES 7 PÈCHES QUÉBÉCOIS

de Denis Arcand, Jean Barbeau, Raymond Cloutier, Claude Meunier,  
André Ricard, François Richard, Louis Saia et André Simard







*La Folle du quartier latin*: un des deux décors de Paul Bussi eres: la Terrasse de la Nouvelle-France. Photo: Audet-Paill e.

production, bien qu'imparfait, n'en est pas moins professionnel.

Pris globalement, le Trident a atteint ses objectifs initiaux d'une mani ere très convenable, mais chacun à des degrés divers. Il a présenté un théâtre de répertoire de qualité si l'on entend par là des oeuvres reconnues pour leur grande valeur; on a quelquefois c d  aux pressions du public en offrant des divertissements comme *Lundi au lit*, par exemple. Quant aux spectacles pour enfants, sous le Trident première-formule, il faut souligner leur disparition au cours de la troisième saison et l'aspect faussement spectaculaire de ceux des première et deuxième saisons. De même, le théâtre de recherche ou d'avant-garde a brillé par son absence durant les trois premières saisons. Compte tenu des circonstances évoquées précédemment, il est clair que le triple objectif initial du Trident s'est vite avéré trop lourd pour la jeune compagnie et qu'on a d  faire des choix. Malgré tout, le Trident s'est nettement distingué par l'importance accordée à la dramaturgie québécoise contemporaine: le Trident première-et-deuxième-formule a présenté vingt-quatre créations, en incluant les spectacles pour enfants, sur les cinquante produits. Par là, il s'est trouvé à encourager l'écriture dramatique, autant locale que nationale; sur les soixante productions et coproductions offertes au public, trente-deux étaient d'auteurs *du* Québec et, de ces trente-deux productions, vingt-deux étaient d'auteurs *de* Québec (ou de la région); d'autre part, sur un total de 770 emplois, 611 ont été offerts à des artistes de Québec<sup>19</sup>. Sorties de leur contexte, ces statistiques pourraient laisser penser à une forme de chauvinisme, mais ce serait, à mon avis, ignorer la situation

19. En pourcentage, cela donne: 80% des artistes engagés et 36% des auteurs étaient de Québec.



*Le Cid maghané*, de Réjean Ducharme: François Tassé (le nouveau Kid québécois) et Marie Tifo (la Chimène à papillons) dans une scène «au boutte»; les costumes et la scénographie sont de Yvan Gaudin. Photo: Ed. officiel.

particulière de Québec où les sources d'emploi artistiques sont aussi minces que les budgets....

Le Trident a donc bien rempli sa mission et poursuivi, en les modifiant, celles des organismes-fondateurs. En dix saisons, ce théâtre «institutionnel» a réussi à doubler le nombre de spectateurs réguliers. C'est déjà un résultat très significatif<sup>20</sup>. A quoi peut-on l'attribuer? Très certainement, à la qualité de sa réponse au public; à la suite des sondages, le Trident a tenté, par un certain éclectisme dans son répertoire, de satisfaire des goûts divers. Malgré, parfois, l'insatisfaction d'une certaine partie du public, à l'occasion d'une production plus difficile, il s'en gagnait une autre. Et puis, il est agréable de le souligner, de nombreux organismes de théâtre, nés de l'enthousiasme de jeunes comédiens et du désir d'explorer les voies théâtrales «oubliées» par le Trident, sont venus au cours de la dernière décennie contribuer à cet élargissement du public dans la région de Québec. Grâce aux qualités originales de leurs productions et à la faveur d'une collaboration exemplaire au niveau de la publicité mutuelle, le Théâtre du Vieux-Québec (réanimé en 1974), les Productions pour enfants de Québec, le Théâtre de la Bordée, le Théâtre de l'Equinoxe, la Commune à Marie et les groupes du Réseau Théâtre Plus, pour ne nommer que ceux-là, ont rejoint un public qui, maintenant, va aussi au Trident. En retour, comme le Trident demeure l'organisme qui rejoint le plus grand nombre de spectateurs, il pousse vers ces organismes un public considérable.

20. Voir au tableau général les statistiques concernant les assistances, en les mettant en rapport avec celles qui concernent les représentations.

A la lumière de ces dernières considérations, il apparaît évident que le Trident a eu un rôle très important à jouer dans le développement du théâtre à Québec. Par son action énergique, voire par sa seule présence, due à son statut privilégié de théâtre «institutionnel», le Trident a été non seulement nécessaire au développement de l'activité théâtrale professionnelle à Québec, mais il a prospecté puis rencontré une large audience et trouvé un souffle artistique dont la collectivité québécoise tout entière peut aujourd'hui s'enorgueillir.

Les prochaines dix années pourraient bien conduire le Trident ailleurs que dans sa ville natale... Ce ne sont pas les gens de Québec qui s'y opposeront!

**fernand villemure**



tableau général des saisons du trident (1)

	1970-71	1971-72	1972-73	1973-74
Dir. artistique	Paul Hébert	→	→	→
Dir. administratif	Laurent Lapierre	→	→	Jean-P. Dubreuil
Subventions en 1 000\$ C. (1 060 000)	0	70	80	110
	A. C.			
(2 474 000)	M. A. C.	174	155	155
Prix des billets (\$) selon les jours	M.J.V.S. 2 3 4	→	M.J.V.S. 2,50 3,50 4,50	→
Nombre de spectacles (60) total	4	5	5	13
(50) produits par le Trident	4	5	4	9
(10) co-produits	0	0	1	4
(11) pour enfants	1	2	0	4
Nbre de représentations (1378)	73	151	181	200**
Assistance (657 946)	27 572	82 379	99 468	100 000**
Taux %	89	92	82	?
Emplois pour comédiens et créateurs de Québec (611)	77	87	65	68 + ?
Total des emplois (770)	87	90	85	95 + ?
Cachets versés (\$)	39 616	85 639 + ?	137 678	66 709 + ?
Revenus	47 555	124 514	334 473	142 963 + ?
Dépenses	147 182	382 900	430 921	411 221 + ?

\* Formé de Françoise Loranger, Olivier Reichenbach, Michel Gariépy

\*\* Chiffres approximatifs

( ) Total des dix saisons

C.A.C. Conseil des Arts du Canada

M.A.C. Ministère des Affaires culturelles

1974-75	1975-76	1976-77	1977-78	1978-79	1979-80
«Triumvirat*»	→	Paul Hébert	→	Guillermo de Andréa	→
Claude Rochette	→	Denis Mailloux	→	→	→
120	155	150	125	125	125
225	300	300	325	340	325
M.J.V.S. 3 4 5	M.J.V.S. 3 4 5 6	SEM. SAM. 4,50 6,50	SEM. SAM. 5 7	→	→
10	6	4	4	5	4
7	4	4	4	5	4
3	2	0	0	0	0
2	2	0	0	0	0
182	110	140	102	135	104
88 959	50 991	49 554	48 645	59 139	51 239
?	?	54	73	66	75
47	15	79	52	74	47
87	49	95	57	76	49
66 021 + ?	47 239 + ?	19 5942	75 349	111 260	85 477
115 428 + ?	82 023 + ?	197 924	167 503	212 587	219 375
409 421 + ?	236 390 + ?	579 130	295 012	423 230	342 900

tableau général des saisons du trident (2)

saisons	auteur(s)	à l'affiche	metteur(s) en scène	r	s	t
1970-71	Jean Barbeau	<i>0-71</i>	Jean Guy	18	O.-C.	
	Molière	<i>Molière pop</i>	Jean-M. Lemieux	15	O.-C.	
	McDonough-Morency	<i>Charbonneau et le chef</i>	Paul Hébert	23	O.-C.	
	Patrick Mainville	<i>Faby en Afrique*</i>	Raymond Bouchard	17	O.-C.	
1971-72	G. Bernard Shaw	<i>Pygmalion</i>	Paul Hébert	48	O.-C.	90
	André Ricard	<i>Alcide 1er</i>	Albert Millaire	23	O.-C.	41
	Arthur Miller	<i>La Mort d'un commis-voyageur</i>	Paul Hébert	52	O.-C.	99
	Pierre Fortin	<i>le Cirque Badaboum I*</i>	Pierre Fortin	14	O.-C.	80
	Pierre Fortin	<i>le Cirque Badaboum II*</i>	Pierre Fortin	14	O.-C.	80
1972-73	McDonough-Morency	<i>Charbonneau et le Chef</i>	Paul Hébert	66	O.-C.	103
	Michel Tremblay	<i>À toi, pour toujours, ta Marie-Lou**</i>	André Brassard	9	P.M.	
	Tennessee Williams	<i>La Chatte sur un toit brûlant</i>	Paul Hébert	53	O.-C.	89
	Copi-Mrozek	<i>Eva Peron - En pleine mer</i>	Paul Hébert	18	O.-C.	36
	Shakespeare	<i>la Mégère apprivoisée</i>	Paul Hébert	35	O.-C.	86
1973-74	Jean Provencher	<i>Québec, printemps 1918</i>	Paul Hébert	28	O.-C.	77
	Peter Nichols	<i>Un jour dans la mort de Joë Egg</i>	Jac.-Henri Gagnon	31	O.-C.	68
	Jean de Hartog	<i>Ciel de lit</i>	Albert Millaire	30	O.-C.	61
	L. Pirandello	<i>Six personnages en quête d'auteur</i>	Paul Hébert	18	P.M.	20
	Claude Laroche	<i>Ti-Gars et Tite-fille... *</i>	Claude Laroche	100	P.M.	75
	François Despatie	<i>Les Aventures d'un enfant... *</i>	François Despatie	8	P.M.	
	Bernard Duchesne	<i>Passe-moi l'ouvre-boîte* Adeline*</i>	Bernard Duchesne			
	Collectif (Trident)	<i>le Hérox</i>	Raymond Bouchard	15	O.-C.	P.M.
	Collectif (Grand Cirque)	<i>Un prince, mon jour viendra**</i>	Paule Baillargeon	5	O.-C.	
	Collectif (Circuit temp.)	<i>les Zombiblots**</i>	Jacques Lessard	5	O.-C.	

	Collectif (Jeunes T.N.M.)	<i>Théâtre en folie**</i>	Jean-Pierre Ronfard	5	O.-C.
	Jean-Claude Carrière	<i>l'Aide-mémoire**</i>	Paul Buissonneau	5	O.-C.
1974-75	Godbout-Chouinard	<i>Salut Galarneau</i>	Jean-L. Bastien	20	O.-C. 95
	Michel Tremblay	<i>Bonjour, là, bonjour**</i>	André Brassard	5	P.M. 95
	Samuel Beckett	<i>En attendant Godot</i>	O. Reichenbach	20	O.-C. 38
	Victor Lanoux	<i>l'Ouvre-boîte**</i>	Jean-Louis Roux	23	P.M. 95
	Shakespeare	<i>la Nuit des rois</i>	André Brassard	19	P.M.
	R. Talesnik	<i>Lundi au lit</i>	G. de Andréa	22	P.M.
	Jean Barbeau	<i>Une brosse</i>	J.-P. Ronfard	21	P.M.
	Collectif (Grand Cirque)	<i>la Tragédie américaine... **</i>	Raymond Cloutier	4	P.M.
	Serge Guérin	<i>Gros pois*</i>	Serge Guérin	24	I.C.
	François Despatie	<i>le Cadran et le cerf-volant*</i>	F. Despatie	22	I.C.
1975-76	André Ricard	<i>la Gloire des filles à Magloire</i>	André Brassard	20	P.M. 64
	Roussin-Rousselle	<i>Marche, Laura Secord**</i>	Albert Millaire	20	P.M.
	Gratien Gélinas	<i>Bousille et les justes**</i>	J.-C. Germain	9	P.M.
	Jean-C. Germain	<i>les Hauts et les bas d'la vie... **</i>	J.-C. Germain	5	P.M.
	François Despatie	<i>Luclac dans l'Inifni*</i>	F. Despatie	28	I.C.
	H.C. Andersen	<i>Maya*</i>	C. Martineau	28	I.C.
1976-77	Giroudoux-Lepage	<i>la Folle du Quartier latin</i>	Paul Hébert	41	O.-C. 55
	Roland Lepage	<i>le Temps d'une vie</i>	Chouinard-Girard	29	O.-C. 40
	Réjean Ducharme	<i>le Cid maghané</i>	Yvan Canuel	34	O.-C. 61
	B. Brecht	<i>l'Opéra de 4 sous</i>	G. de Andréa	36	O.-C. 57
1977-78	Tchékhov	<i>la Mouette</i>	Paul Hébert	30	O.-C. 57
	Roland Lepage	<i>la Complainte des hivers rouges</i>	Michelle Rossignol	30	O.-C. 84
	Roland Lepage	<i>le Temps d'une vie</i>	Chouinard-Girard	19	O.-C. 91
	André Ricard	<i>le Casino voleur</i>	Michel Gariépy	23	O.-C. 65

† Nombre de représentations

§ Salle de spectacle: O.-C. Octave-Crémazie

P.M. Palais Montcalm

I.C. Institut Canadien

‡ Pourcentage d'assistance

\* Spectacles pour enfants

\*\* Coproductions



saisons	auteur(s)	à l'affiche	metteur(s) en scène	r	s	t
1978-79	Peter Shaffer	<i>Black Comedy</i>	G. de Andréa	30	O.-C.	61
	Michel Garneau	<i>Quatre à quatre</i>	Denise Gagnon	30	O.-C.	65
	Arnold Wesker	<i>la Cuisine</i>	G. de Andréa	30	O.-C.	83
	J.-C. Germain	<i>Dédé mesure</i>	Michelle Rossignol	30	O.-C.	64
	André Ricard	<i>le Casino voleur</i>	Michel Gariépy	15	O.-C.	59
1979-80	C. Goldoni	<i>la Locandiera</i>	G. de Andréa	25	O.-C.	58
	Michael Cristofer	<i>le Jardin des ombres</i>	Marie Laberge	25	O.-C.	69
	Molière	<i>le Malade imagi- naire</i>	G. de Andréa	29	O.-C.	97
	Collectif de sept auteurs	<i>les Sept péchés québécois</i>	Raymond Cloutier	25	O.-C.	75