

**50  
ans**

au  
temps  
présent



# 50 ans au temps présent

**Recherche et rédaction**

Paul Lefebvre

**Édition**

Marion Barbier

Émilie Fortin-Bélanger

Laëtitia Fabaron

**Révision**

Guillaume Roy

**Correction**

Liz Fortin

**Graphisme**

Le Séisme

**Impression**

Imprimerie Dumaine

1968 — 1972	<b>FONDATION: LES ANNÉES DE MÉTAMORPHOSE</b>	6
1972 — 1982	<b>LES ANNÉES GERMAIN</b>	14
1982 — 1989	<b>LES ANNÉES PLURIELLES</b>	24
1989 — 1998	<b>ANNÉES DE CROISSANCE, ANNÉES D'ÉPANOUISSEMENT</b>	34
1998 — 2004	<b>CHANGEMENT DE GÉNÉRATION</b>	44

2004 — 2012	<b>UN THÉÂTRE POUR LES AUTEURS ET LES AUTRICES</b>	56
1972 — 1982	<b>REPENSER LE DIALOGUE AVEC LA SOCIÉTÉ</b>	74
Conclusion	<b>UN THÉÂTRE À 50 ANS</b>	90



1968 ————— 1972

Fondation :  
les années  
de métamorphose

**L**e 26 août 1968, la troupe des Apprentis-Sorciers s'associe au Mouvement contemporain, aux Saltimbanques et au mime Michel Poletti pour fonder le Centre du Théâtre d'Aujourd'hui et ainsi occuper la salle et les locaux du 1297, rue Papineau à Montréal.

Ces artistes se regroupent à cause de besoins convergents et d'affinités communes. Ce sont eux, principalement, qui ont fait connaître au public montréalais l'électrisante dramaturgie européenne d'après-guerre: Beckett, Ionesco, Weingarten, Vian, Arrabal, ainsi que des auteurs comme Brecht et Gorki. Bref, ce sont les compagnies qui, avec l'Égrégore au cours des années 60, incarnent l'avant-garde théâtrale. Les Apprentis-Sorciers font figure d'anciens: fondés en 1955, ils ont dû quitter deux ans auparavant le lieu qu'ils occupaient depuis 1958. En 1966, cette troupe que dirigeait Jean-Pierre Saulnier depuis le départ l'année précédente de son fondateur Jean-Guy Sabourin, loue pour dix ans un ancien garage situé au fond d'une cour, derrière une taverne, rue Papineau, juste au sud de la rue Sainte-Catherine. La firme d'architectes David, Barrot et Boulva offre bénévolement ses services pour que puissent être transformés en théâtre et en bureaux les deux étages du lieu. La salle est petite, pouvant accueillir une centaine de spectateurs, 114 avec la configuration optimale. Car, et c'est là un net avantage pour la salle, elle est modulable; le metteur en scène peut y organiser la relation scène-salle qu'il désire. Mais elle a un défaut qu'on s'ingénie au mieux à utiliser et au pire à contourner: l'espace est encombré par deux piliers de béton. Deux ans après l'ouverture de ce nouveau théâtre des Apprentis-Sorciers, la situation est difficile; la compagnie n'arrive pas à faire vivre ce site à elle seule. Or, les Saltimbanques, fondés en 1962 par Rodrigue Mathieu avec des dissidents des Apprentis-Sorciers, viennent de perdre leur petite salle du Vieux-Montréal et le Mouvement contemporain, mis sur pied par André Brassard en 1966, se cherche un emplacement où il pourra se sentir plus à l'aise qu'au Patriote-en-Haut. Et il y a le mime et marionnettiste suisse Michel Poletti – il enseigne à l'École nationale de théâtre du Canada depuis 1966 – qui se cherche un endroit pour créer des spectacles inspirés de la pensée d'Artaud. En plus de besoins compatibles et d'idées artistiques voisines, ces compagnies partagent aussi une même crise de croissance: elles sont toutes en train de passer du statut d'amateur

(ou, plus justement, de semi-professionnel) à celui de professionnel *bona fide*. C'est Pierre Collin, qui s'est joint aux Apprentis-Sorciers, qui trouve le nouveau nom du lieu, un lieu qui incarne les désirs artistiques de tous les membres de ce regroupement: le Centre du Théâtre d'Aujourd'hui.

La première saison du Centre du Théâtre d'Aujourd'hui est en continuité avec le passé des compagnies qui l'ont créé: les Apprentis-Sorciers ouvrent la saison avec *L'architecte et l'empereur d'Assyrie* d'Arrabal et la ferment avec *La baye* du dramaturge français Philippe Adrien, deux mises en scène de Pierre Collin. Les Saltimbanques adaptent un canevas de *commedia dell'arte* et jouent *Tango* du polonais Slawomir Mrozek. Poletti propose *Les jeux de la scène* et le Mouvement contemporain monte une soirée Ghelderode.

Or, après cette saison, tout s'effondre ou presque. Poletti retourne en Suisse (emmenant l'un de ses jeunes élèves nommé Gilles Maheu), les Saltimbanques se sabordent et le Mouvement contemporain met fin à ses activités. Mais, derrière ces désaffections, se profile quelque chose de plus vaste: le 4 mars 1968, avait eu lieu au 1297, Papineau la lecture publique des *Belles-sœurs*. Le 28 août suivant, soit deux jours après la fondation du Centre du Théâtre d'Aujourd'hui, la pièce de Tremblay prenait l'affiche au Théâtre du Rideau Vert. Les répercussions de cet événement sont majeures, bouleversant de façon radicale le champ culturel. En théâtre, *Les belles-sœurs* marque un brusque changement de cap.



La mise à mort d'la Miss des Miss  
de Jean-Claude Germain (1970)  
photo: Daniel Kieffer

Après les intenses bouleversements sociaux de la Révolution tranquille, les Québécois ont besoin de redéfinir leur identité et le théâtre vient de s'imposer brillamment comme lieu privilégié pour ce travail collectif. Pour les artistes de théâtre, monter des textes étrangers d'avant-garde, aussi pertinents et riches soient-ils, cesse d'être le champ de recherche le plus exaltant. Être sur la brèche ou être créateur vient de prendre un nouveau sens; un irrépensible besoin de parler de l'ici et maintenant, à travers des formes accessibles et populaires, emporte tout et exige la création, dans un magnifique désordre libérateur, d'une dramaturgie nationale.

Au Centre du Théâtre d'Aujourd'hui, après les départs, demeure un trio de créateurs: Jean-Pierre Saulnier s'occupe de la direction générale, Pierre Collin de la direction artistique et Robert Spickler de l'administration. Pour la deuxième saison, le trio décide un virage artistique radical et sur les trois productions que permet le budget, il y aura deux créations québécoises. Et pour que la salle soit décentement occupée, on coproduira avec une autre compagnie qui s'engage d'emblée à présenter trois créations au cours de la saison... Cette compagnie porte un vocable provocateur: le Théâtre du Même Nom – le TMN; elle est constituée d'une bande d'anciens étudiants de l'École nationale de théâtre animés par Jean-Claude Germain et qui ont pris comme nom Les Enfants de Chénier. Leur premier spectacle, une création collective, ouvre la saison et s'intitule justement: *Les Enfants de Chénier dans un autre grand spectacle d'adieu*.

À ce moment-là, Jean-Claude Germain commence déjà à être connu. Après des études en histoire, il a travaillé comme journaliste, où sa plume acérée a fait quelques ravages bienvenus; depuis novembre 1968, il est secrétaire exécutif du Centre d'essai des auteurs dramatiques dont les bureaux vont bientôt déménager au Centre du Théâtre d'Aujourd'hui.

*Les Enfants de Chénier* dans un autre grand spectacle d'adieu crée l'effet d'un électrochoc. Avec une forme volontairement bâtarde qui tient à la fois du *show* de club et du match de boxe, le spectacle attaque, avec un humour acide, l'attitude colonisée du milieu théâtral québécois en regard du répertoire classique. Deux mois plus tard, Germain et ses Enfants de Chénier récidivent avec *Diguidi, diguidi, ha! ha! ha!* qui saccage avec une joie féroce le triangle œdipien de la famille québécoise traditionnelle et ses conséquences sur l'imaginaire théâtral. Et ce n'est pas tout: la joyeuse équipe ferme la saison avec *Si Aurore m'était contée deux fois* qui montre avec brio comment l'atmosphère étouffante du Québec traditionnel ne pouvait que produire des fictions malsaines. Conséquence: pour le public, après cette saison 69/70, la salle de la rue Papineau est identifiée à Germain et sa bande d'iconoclastes qui, non seulement utilisent le théâtre comme outil de démythification, mais démythifient le théâtre lui-même, ses pompes et ses œuvres.



*Si les Sansoucis s'en soucient, ces Sansoucis-ci s'en soucieront-ils?*  
de Jean-Claude Germain (1971) photo: Daniel Kieffer

Vers la fin de la saison 70/71, la première entièrement composée de créations, Pierre Collin quitte le Centre du Théâtre d’Aujourd’hui, alors qu’il avait commencé à travailler avec un nouvel auteur, Pierre Bégin. Ensemble, ils avaient créé le premier spectacle de la saison, le très provocant *Chmou* – contraction de « je suis mou ». C’est Bégin qui clôt la saison avec *Les berceuses transcendantes*, alors que Germain poursuit sa guérilla théâtrale contre des traditions devenues vides de sens avec *La mise à mort d’la Miss des Miss* et *Si les Sansoucis s’en soucient, ces Sansoucis-ci s’en soucieront-ils?* et *Bien parler, c’est se respecter!*

Au début de juin 1971, les artistes ayant participé à la saison qui vient de se terminer se réunissent pour élire les dirigeants du théâtre. Bégin est nommé président – donc directeur – et Jean-Claude Germain, vice-président. Quelques jours plus tard, sous leur gouverne, se prennent deux décisions importantes. Premièrement, changement de nom : le Centre du Théâtre d’Aujourd’hui devient simplement le Théâtre d’Aujourd’hui. Deuxièmement, Bégin et Germain confirment la vocation du Théâtre d’Aujourd’hui : se consacrer exclusivement à la production et à la diffusion de créations québécoises.

Une telle décision à l’époque était hardie – et le demeure toujours. Treize ans plus tôt, Gratien Gélinas avait souhaité que sa Comédie-Canadienne ait cette même politique artistique, mais n’avait pas pu la maintenir, faute d’un soutien adéquat. Malgré l’engouement pour le nouveau théâtre québécois qui naissait au tournant des années 70 – dont la popularité de Michel Tremblay et l’émergence du Grand Cirque ordinaire étaient les autres signes les plus visibles – une telle ligne artistique marquait chez l’équipe du Théâtre d’Aujourd’hui un admirable alliage de conviction et de témérité. Alors que Germain raille la culture de masse avec *Rodéo et Juliette* et *Dédé Mesure*, Bégin, avec *Ça* et *Philigne*, se dirige vers un théâtre marqué par le surréalisme et le symbolisme. À l’issue de cette saison, Germain est nommé directeur et Bégin quitte le Théâtre d’Aujourd’hui.

**L'opéra  
comme  
y a pas  
plaisir  
trémo** ~~~~~

**c'est**  
la vie,  
**de**  
sans  
los.



1972

1982

## Les années Germain

## — Jean-Claude Germain



photo: Daniel Kieffer

**A**u moment où Jean-Claude Germain prend la direction du théâtre à l'été 1972, son style s'est affirmé et il a une idée précise du genre d'œuvres qu'il veut produire dans la petite salle de la rue Papineau : des spectacles qui explorent et critiquent l'identité québécoise à travers ses mythologies, mythologies à débusquer, à rendre visibles, à théâtraliser.

Pendant les années où il occupe la direction, secondé à l'administration par le sensible et efficace Robert Spickler, Jean-Claude Germain est très présent comme auteur-metteur en scène, donnant à son public une ou deux nouvelles créations par saison – ou tout au moins une reprise. Ainsi, de 1972 à 1982, épaulé par son scénographe et éclairagiste Claude-André Roy, il crée treize spectacles. Parmi ces créations, mentionnons d'abord *Le roi des mises à bas prix* qui met en scène le pauvre Farnand, victime des illusions du pouvoir et de la télévision. Mais c'est en novembre 1974 que Germain crée son spectacle le plus marquant : *Les hauts et les bas d'la vie d'une diva : Sarah Ménard par eux-mêmes*. Portée par l'interprétation mémorable de Nicole Leblanc, cette création met en scène une cantatrice de réputation internationale qui n'arrive pas à se réaliser dans son art parce qu'elle n'a pas accès au chant de sa culture d'origine.

Pour Germain, tant que les Québécois n'auront pas reconnu leur propre culture, dans ses grandeurs comme dans ses tares, mais surtout dans sa singularité, tout dialogue avec les autres cultures ne sera qu'un acte de soumission coloniale.

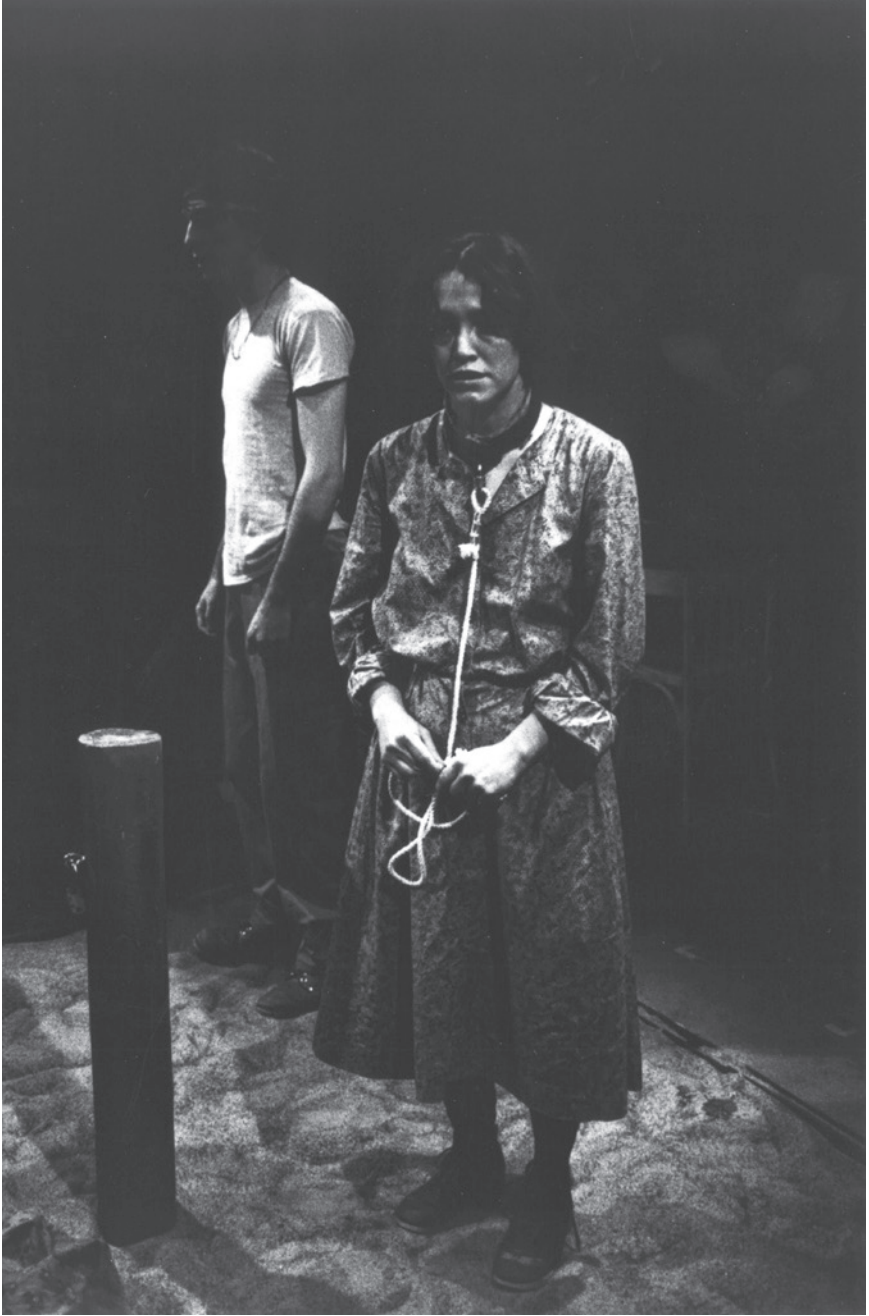
Puis, dans *Un pays dont la devise est je m'oublie*, Germain entreprend une démarche qui va orienter ses œuvres subséquentes : retrouver dans le passé québécois hâtivement balayé par la Révolution tranquille les fondements d'une culture. Ce que dit Germain, c'est qu'on a nié tout véritable statut à la culture populaire québécoise traditionnelle et il veut que le Théâtre d'Aujourd'hui soit le lieu où cette culture méprisée, niée, oubliée, sera redonnée à ceux à qui elle appartient.

Dans cette foulée, Germain, en 1977, dote le Théâtre d'Aujourd'hui d'une revue, *Le pays théâtral*, qui paraîtra jusqu'en 1983. On y écrit sur le théâtre, naturellement, sur la politique aussi, mais surtout sur les oublis de l'histoire culturelle : que ce soit la dramaturgie d'Ernest Guimond, les parades de la Saint-Jean Baptiste, l'apport des religieuses ou la petite histoire de la censure.

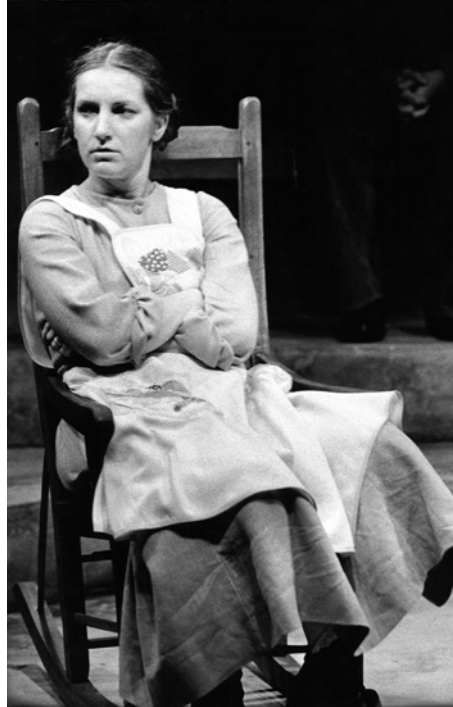
Dans ses choix d'auteurs, Germain donne la parole à des dramaturges qui partagent ses préoccupations : Victor-Lévy Beaulieu, qui avait dirigé avec Germain l'éphémère revue littéraire *L'Illettré*, donne *En attendant Trudot*, *Ma Corriveau*, la très troublante *Votre fille Peuplesse par inadvertance* et *La tête de monsieur Ferron ou Les Chians*. C'est aussi dans cette veine qu'est créé un des textes majeurs de la dramaturgie québécoise : *Le temps d'une vie* de Roland LePage, dans lequel Muriel Dutil s'illustre dans le rôle de Rosana, cette femme de la campagne qui traverse le siècle, soumise aux diktats des hommes qui l'entourent. Cette pièce, qui a su saisir le rythme de la vie rurale au Québec et le destin trop souvent silencieux des femmes qui y ont vécu, n'a pas cessé d'être reprise depuis sa création. Michèle Lalonde, connue par son poème *Speak White*, devient la première autrice à être produite au Théâtre d'Aujourd'hui avec *Dernier recours de Baptiste à Catherine* qui, de la Conquête à la Confédération, montre comment s'est constituée l'identité traditionnelle canadienne-française.



Couverture de la revue *Le pays théâtral* (1973)



*Voire fille Peuplesse par inadvertance de Victor-Lévy Beaulieu (1978) photo: Daniel Kieffer*



Le temps d'une vie de Roland Lepage (1975) photo: Daniel Kieffer

Lors de la seconde moitié des années 70, la dramaturgie québécoise quitte peu à peu le champ des interrogations sur l'identité collective pour s'intéresser à la sphère privée. Même Germain se penche sur la question avec *Mamours et conjugat*. Mais surtout, il permet à des femmes d'exprimer leur point de vue: en témoignent *Bernadette et Juliette* ou *La vie, c'est comme la vaisselle, c'est toujours à recommencer* d'Elizabeth Bourget (formée par Germain à l'École nationale de théâtre), *À qui le p'tit cœur après neuf heures et demie* de Maryse Pelletier, *J'ai beaucoup changé depuis* de Jocelyne Beau-lieu, *Ma p'tite vache a mal aux pattes* de et avec Jocelyne Goyette et *Mon Homme* de Maryse Pelletier, Elizabeth Bourget et Suzanne Aubry. Dans cette série, il faut accorder une place spéciale à *Du poil aux pattes comme les CWACS* de Maryse Pelletier qui, en examinant la vie des femmes enrôlées dans l'armée pendant la Deuxième Guerre mondiale, jette un regard d'une belle justesse sur ce moment où des femmes se sont brusquement retrouvées hors de leurs rôles traditionnels.

À l'automne 1982, Jean-Claude Germain remet sa démission comme directeur du théâtre. À cause d'un stupide imbroglio politique, la salle de la Comédie-Nationale – qui aurait été remodelée – venait d'échapper au Théâtre d'Aujourd'hui (et au théâtre tout court). C'est une nouvelle décourageante de trop. Et puis, à la suite de l'échec du référendum de 1980 sur la souveraineté, le discours identitaire national doit se repenser, ainsi que la fonction sociale et politique du théâtre. Au cours des treize années où il a dirigé la compagnie, Germain aura été d'une productivité artistique remarquable; dans notre dramaturgie, seul Marcel Dubé aura été plus intensément prolifique que lui. Mais le plus important, c'est que Germain a prouvé à la fois la nécessité et la viabilité d'un théâtre qui se consacre uniquement à la création québécoise. À l'automne 1969, lorsqu'il a choisi de présenter son premier spectacle au 1297 Papineau, le lieu était peu connu et son orientation artistique incertaine. Lorsqu'il quitte la direction du Théâtre d'Aujourd'hui, il laisse une entreprise artistique reconnue, dont la mission artistique est claire pour tous ceux qui, à Montréal, s'intéressent de près ou de loin à l'art dramatique.



Du poil aux pattes comme les CWACS de Maryse Pelletier (1982)  
photo: Daniel Kieffer



Le temps d'une vie (1975)  
photos: Daniel Kieffer / design graphique: inconnu



Les nuits de l'Indiva (1980)  
photo: Daniel Kieffer / design graphique: inconnu




Vendredi soir (1978)  
photo: Frédéric Le Coz / design graphique: inconnu



Le roi des mises à bas prix (1972)  
illustration: inconnu / design graphique: inconnu

theatre d'aujourd'hui



**LE SOT D'OSTIE**

UNE SOTERIE ROMAINE DE  
JEAN-CLAUDE GERMAIN

DANIELLE BISSONNETTE • DENIS BOUCHARD  
REMY GIRARD • GUY NADON  
JACQUES ROSSI

musique: andré angélini

décor et scénario: claude-jean et ray  
costumes: marie davignon

du 24 septembre au 31 octobre • 1297 rue papineau • métro papineau • tél.: 523-1211

PHOTO: DANIEL KIEFFER

Le sot d'Ostie (1981)  
photo: Daniel Kieffer / design graphique: inconnu

BEAU BON PAS CHER



theatre d'aujourd'hui

de grande envergure  
des acteurs  
avec succès  
- AU GRAND PRIX  
- AU GRAND PRIX

YVES FARRÉ  
JOSÉE LAPACE  
GUY NADON  
MARIE PÉLLETIER  
MARC ROUSSEAU  
ANDRÉ SAINT-LÉGER

présentation par les

**LA TRANSE DU BON BOULE**

du 30 avril au 8 juin 1297 rue papineau 523-1211

Beau, bon, pas cher ou La transe du bon Boulé (1975)  
photos: Daniel Kieffer / design graphique: inconnu

LE PETIT BATEAU DEVIENDRA GRAND




EMMANUELLE ROLLAND  
CHANTAL BEAUPRE  
MARC GROUIN  
MARCEL LESBÈVE  
RAYMOND BOAULT

**UN CERQUEIL À LA DÉRIVE**

Petit bateau deviendra grand / Un cerqueuil à la dérive (1979)  
photo: Paul Turcoite / design graphique: inconnu

theatre d'aujourd'hui



**LA SAINT JEAN DU P'TIT MONDE**

une pièce de Gilbert Turp

LOUISON DANIS • NATHALIE GASCON  
PIERRE LEBEAU • JACQUES L'HEUREUX  
MARTINE ROUSSEAU • RICHARD NIQUETTE  
GUY NADON • JULIE VINCENT

mise-en-scène: André Pagé

chorégraphie: cythia hendrickson  
musique: andré angélini / gilbert turp  
décors: denis roussau - costumes: marie davignon  
maquillage: marielle lavoye - éclairage: jean-claude leblanc

du 30 octobre au 14 décembre • 1297 rue papineau • métro papineau • tél.: 523-1211

PHOTO: DANIEL KIEFFER

La Saint-Jean du p'tit monde (1980)  
photo: Daniel Kieffer / design graphique: inconnu

**Il y a des jours  
me sentir aussi  
que le courant  
de l'estuaire.**

**parfois** x x x  
je vais  
**un jour**

**où je voudrais  
impérissable**

Cela arrive

× × × **que l'idée que  
mourir  
n'existe pas.**

A monochromatic blue photograph of a man with curly hair, wearing dark sunglasses and a dark, textured sweater. He is holding a glass bottle to his lips and drinking. The background is a plain, light color.

1982

1989

## Les années plurielles

— Gilbert Robert  
Lepage Lalonde



photo: Jean-Guy Thibodeau



photo: Martine Doyon

**C'**est le comédien et metteur en scène Gilbert Lepage qui succède à Germain. Il est un familier du théâtre: il a fait partie des P'tits Enfants Laliberté, le collectif du TMN qui a succédé aux Enfants de Chénier. Il avait fait son entrée dans la compagnie en 1971 en faisant partie de la distribution de *Rodéo et Juliette*, jouant par la suite dans plusieurs pièces dont la reprise de *Diguidi, diguidi, ha! ha! ha!*, *Le temps d'une vie* et *Ma Corriveau*. En septembre 1979, il avait ouvert la saison avec sa mise en scène de *Bernadette et Juliette*, qu'il avait créée un an plus tôt pour une jeune compagnie, Les Pichous. Avant de prendre les rênes du théâtre, il était depuis deux ans l'assistant de Michelle Rossignol à la direction de la section française de l'École nationale de théâtre.

Avec Lepage, c'est la pensée d'une nouvelle génération qui s'installe au Théâtre d'Aujourd'hui. Pour la génération de Germain, celle qui a eu vingt ans à la mort de Duplessis et qui a agi comme fer de lance de la Révolution tranquille, le pronom « nous » ne pouvait être qu'un « nous » national; or, Lepage est d'une génération qui fait éclater ce « nous » en parcelles multiples: le « nous » des femmes, le « nous » des jeunes, le « nous » des gais, le « nous » des exclus de la prospérité...



Bienvenue aux dames, *Ladies welcome*  
de Jean-Raymond Marcoux (1983)  
photo: Daniel Kieffer

Le nouveau directeur, qui choisit la dynamique Louise Fugère pour administrer le théâtre, commence son mandat en lion, avec une saison qui affiche nettement de nouvelles couleurs. Elle commence en septembre 1983 par *Bienvenue aux dames*, *Ladies welcome*, la première pièce de Jean-Raymond Marcoux: dans une langue âpre et savoureuse, des conducteurs de *bulldozers* parlent avec un mélange de pudeur et de vantardise de leur rapport aux femmes. Puis, vient le choc de *La contre-nature de Chrysippe Tanguay, écologiste*, la première pièce présentée à Montréal d'un jeune auteur originaire du Lac-Saint-Jean et qui a travaillé jusqu'alors en Ontario francophone: Michel Marc Bouchard. Dans la brillante mise en scène d'André Brassard, qui transforme le public en voyeur, cette histoire de fantasmes de toute-puissance, de mythologie, de procréation et d'identité sexuelle, fait sensation. En décembre, Lepage coproduit une série de représentations de *L'Umiak*, le spectacle pour enfants que le Théâtre de la Marmaille (devenu depuis Les Deux Mondes) a créé à partir de la culture inuite. Toute une fraction du public de théâtre découvre alors l'audace formelle de cette compagnie qui œuvre pour le jeune public depuis dix ans. Avec *Le bélier* de David Freeman, il ouvre le théâtre à la création anglophone montréalaise en traduction et, avec *L'inconception* de Robert Marinier, à la dramaturgie francophone hors Québec. Puis, la saison se termine par



La contre-nature de Chrysippe  
Tanguay, écologiste (1983)  
design graphique: Renée Grégoire

*Camille C.* de Jocelyne Beaulieu et René Richard Cyr. Ce spectacle affirme avec force que des auteurs québécois peuvent s'emparer d'un sujet issu d'une culture dominante – ici le drame de la sculptrice Camille Claudel – sans pour autant être victimes de colonialisme culturel.

Gilbert Lepage, dès le début de son mandat, met sur pied des ateliers qui ont pour but de confronter les créateurs théâtraux avec des artistes d'autres disciplines, comme le chorégraphe Jean-Pierre Perreault et la romancière Monique Proulx. Ainsi, *Le facteur réalité* de René Gingras, créé au printemps 1985, sera le résultat d'un atelier avec le vidéaste Martin L'Abbé.

Gilbert Lepage multiplie également les coproductions. Ainsi, des spectacles produits dans la petite salle de la rue Papineau seront diffusés en tournée par le Théâtre populaire du Québec. Mais aussi, Lepage permet à de jeunes compagnies comme le Théâtre Expérimental des Femmes, avec *La lumière blanche* de Pol Pelletier, de toucher un nouveau public. Ou encore, il accueille des compagnies de Québec : c'est ainsi qu'en décembre 1985, le public montréalais découvre l'humour féministe des Folles Alliées dans *Mademoiselle Autobody*. Et en janvier 1987, il accueille *La trilogie des dragons* du Théâtre Repère, l'éblouissante création collective mise en scène par Robert Lepage.

Il convainc des artistes de théâtre reconnus de faire leur première mise en scène. En conséquence, il confie au scénographe Yves Neveu la création de *Zelda* de Johanne Beaudry. La comédienne Michèle Magny signe son premier spectacle à l'automne 1984 avec *La poupée de Pélopie* de Michel Marc Bouchard, revenant trois ans plus tard pour créer *Pandora* de et avec Louise Dussault. Le concepteur de costume François Barbeau inaugure l'année 1985 avec sa première mise en scène, *Duo pour voix obstinées* de Maryse Pelletier. Barbeau signera aussi *Éloizes*, un collage de dix auteurs acadiens, et *Chandeleur*, la première pièce de Francine Noël.

Lorsque Gilbert Lepage annonce, à la fin de 1986, son désir de quitter la direction du théâtre, il laisse une entreprise en excellente santé. En dépit



La société de Mélis  
de Normand Charette (1987)  
photographe inconnu

du fait que plusieurs autres compagnies s'adonnent à la création, il a su faire du Théâtre d'Aujourd'hui un lieu de développement, d'éclosion, de nouveauté. Il a aussi su rehausser et diversifier la qualité esthétique des productions, faisant appel à des scénographes comme Claude Goyette et Michel Demers.

Mais la salle pose de plus en plus problème. D'abord, on ne peut y accueillir qu'une centaine de spectateurs. Ensuite, les deux fameuses colonnes limitent les possibilités scénographiques, sans mentionner la faible hauteur du plafond qui fait que parfois, la tête des comédiens frise les projecteurs...

C'est Robert Lalonde que le théâtre va chercher pour succéder à Gilbert Lepage. Il a peu travaillé pour la compagnie (il a joué dans *Le facteur réalité*), mais sa démarche d'auteur, de comédien et surtout globalement, d'artiste, est éminemment respectée.

**Ce qui intéresse Lalonde, c'est de travailler avec les auteurs. Homme d'écriture, il possède le rare talent de saisir le fonctionnement créateur d'un écrivain afin de pouvoir l'aider à accoucher de son œuvre.**

Dès le début de sa première saison en septembre 1987, lui aussi montre ses couleurs en programmant *La société de Métis*, un texte de Normand Chaurette, à l'époque où cet auteur est encore considéré comme très complexe à mettre en scène. Au cours des deux saisons pendant lesquelles il est directeur artistique, Lalonde poursuit la relation établie entre le théâtre et certains auteurs, comme Gilbert Turp (*Les fantômes de Martin*), Michel Marc Bouchard (la première version des *Muses orphelines*) et Maryse Pelletier (*La rupture des eaux*). Il attire aussi dans le théâtre de la rue Papineau des auteurs dont l'œuvre s'était développée ailleurs, comme Jovette Marchessault pour *Demande de travail sur les nébuleuses* et René-Daniel Dubois pour le projet d'une *Phèdre* québécoise qui aurait été jouée en même temps que la *Phèdre* de Racine au Théâtre du Nouveau Monde, renouant avec la tradition TMN de Jean-Claude Germain. Malheureusement, l'État n'accorde pas de

fonds suffisants à ce projet d'envergure et, en lieu et place de cette proposition, on monte un texte de Dubois créé sept ans plus tôt: *Adieu, docteur Münch*.

Peu après le début de sa deuxième saison, Lalonde annonce son départ. Il terminera son mandat en jouant un texte éclatant de Michel Garneau, *Les*



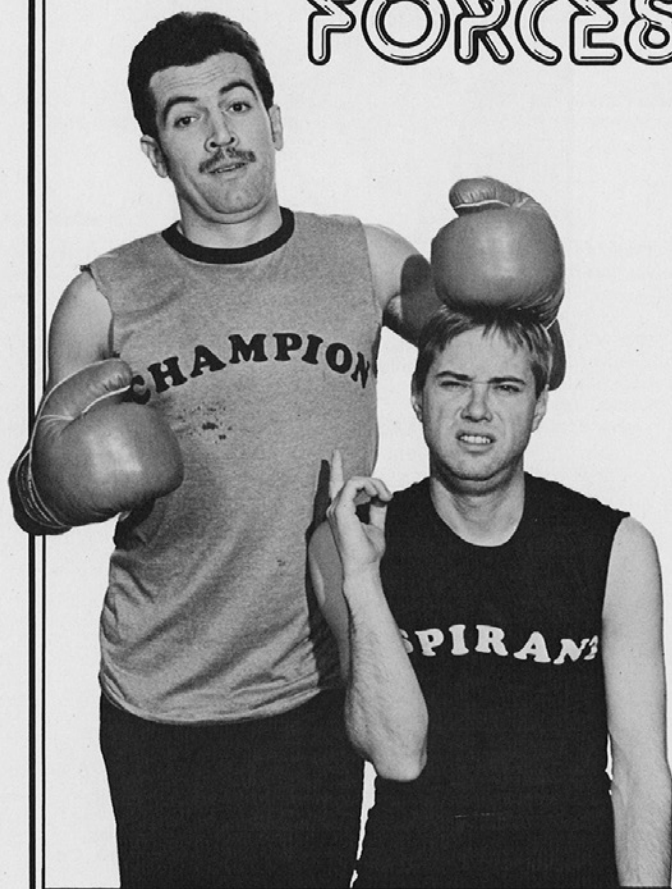
Les guerriers  
de Michel Garneau (1989)  
photo: René Binet

*guerriers*. La pièce met en scène deux créateurs publicitaires qui s'enferment pendant dix jours pour trouver le nouveau slogan aux Forces armées canadiennes. Métaphore brutale des rapports entre l'artiste et le pouvoir financier, la pièce a une résonance particulière à la fin des années 80, ces années qui ont vu le spectaculaire développement du milieu des affaires chez les francophones du Québec et la création du concept «d'industrie culturelle».

Si Robert Lalonde quitte au bout de deux saisons la direction de la compagnie, c'est que sa vision de l'avenir du Théâtre d'Aujourd'hui ne concorde pas avec celle du conseil d'administration. Lalonde ne se sent guère à l'étroit dans la petite salle de la rue Papineau, dont la faible jauge est pour lui un avantage pour une compagnie qui doit développer de la dramaturgie nouvelle. De plus, il préfère que des fonds puissent être alloués aux auteurs pour qu'ils puissent se consacrer à leur travail d'écriture. Mais comme il sait que la majorité de l'équipe du théâtre souhaite se doter d'un lieu plus important, il se retire avec grâce.

# JEUX DE

# FORCES



**Du 11 novembre au 11 décembre 1982**

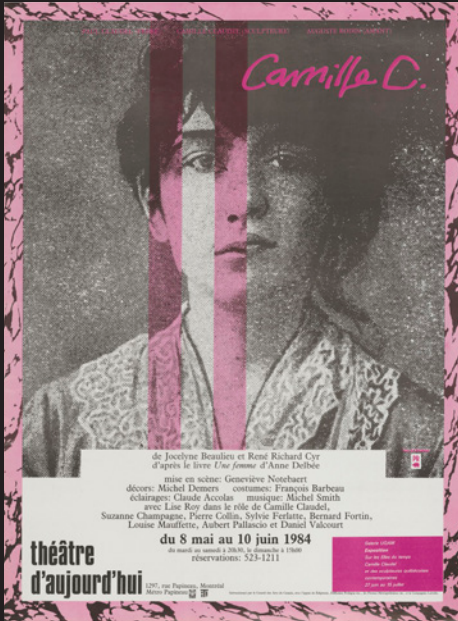
(mardi au samedi: 20h30, dimanche: 15h)



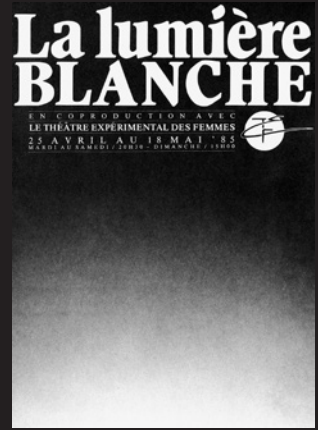
1297, rue PAPINEAU  
Rés. 523-1211

# THEATRE D'AUJOURD'HUI

Jeux de forces (1982)  
photo: Daniel Kieffer / design graphique: Claudine Bujold



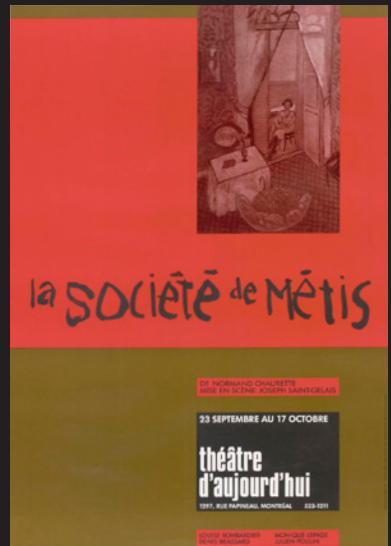
Camille C. (1984)  
design graphique: Luc Mondou



La lumière blanche (1985)  
design graphique: Renée Grégoire



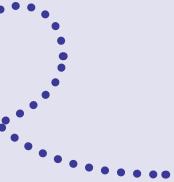
L'Umiak (1983)  
illustration et design graphique: Renée Grégoire



La société de Métis (1987)  
illustration: d'après Henri Matisse  
design graphique: L'ateuisse/Poloni

**I was  
but  
dragon  
fixed  
by a**





**nothing**  
a  
**fly**  
on a  
wall  
**pin.**



1989 ————— 1998

# Années de croissance, années d'épanouissement

— Michelle  
Rossignol



photo: Yves Renaud

**D**éménager un théâtre, mettre en branle l'énorme machine nécessaire à l'aménagement d'un site nouveau est une tâche énorme. Le conseil est bien avisé en nommant à la tête de la compagnie une femme telle que Michelle Rossignol au poste de directrice générale et artistique. Elle est familière des lieux pour avoir elle aussi fait partie des P'tits Enfants Liberté et y avoir joué dès 1972 dans *Dédé Mesure*. Elle connaît la dramaturgie québécoise pour l'avoir portée par son grand talent de comédienne tout au long de sa carrière. Ses passages à la direction de la section française de l'École nationale de théâtre et à la tête du Service du théâtre au Conseil des arts du Canada lui ont donné une solide expérience en gestion et un vaste réseau de contacts. Assistée de Louis Lehoux à l'administration, elle se met rapidement au travail. Dès le début de sa première saison, en septembre 1989, elle annonce le déménagement du théâtre: l'endroit choisi est un ancien cinéma, rue Saint-Denis.

Dans ce théâtre exclusivement consacré à la création depuis près de vingt ans, Michelle Rossignol ouvre et ferme sa première saison avec des relectures: *Les grands départs* de Jacques Languirand, pièce créée en 1957, et *Panique à Longueuil*, le texte qui a lancé René-Daniel Dubois en 1980. Il ne s'agit pas de simples reprises, mais d'une approche nouvelle. Auparavant, lorsqu'un texte québécois était rejoué, c'était avec l'idée que le sens de l'œuvre et sa réception allaient être les mêmes que lors de sa création.

Or, ce que propose Michelle Rossignol est tout autre: pour elle, l'ensemble des créations québécoises forme un répertoire, et ce répertoire est à relire avec la conscience que l'Histoire en a déplacé et enrichi le sens. En fait, elle demande que l'on puisse voir le répertoire québécois comme le répertoire classique. Si la mission première du Théâtre d'Aujourd'hui demeure toujours la création, elle s'accompagne de la responsabilité de garder vivant le répertoire québécois qu'il a contribué à lancer.

À peu près au même moment, d'autres compagnies réalisent aussi cette nécessité: le Centre national des arts et le Rideau Vert viennent de monter un collage des *Fridolinades* de Gratien Gélinas, et le TNM a confié à René Richard Cyr de relire *Bonjour, là, bonjour* de Michel Tremblay et à Lorraine Pintal de porter un regard neuf sur *HA ha!...* de Réjean Ducharme.

Alors que se prépare le déménagement, Michelle Rossignol pousse à ses limites physiques la salle de la rue Papineau et y entasse la bande d'artistes bousculés par l'argent des *Jumeaux d'Urantia* de Normand Canac-Marquis, y fait entrer les majestueux totems du *Voyage magnifique d'Emily Carr* de Jovette Marchessault et y fait se déchirer les immenses *Reines* de Normand Chaurette. Sept ans plus tard, la pièce de Chaurette allait entrer au répertoire de la Comédie-Française.

L'été 1991 voit les travaux s'intensifier rue Saint-Denis, selon les plans de la firme d'architectes Saucier & Perrotte. L'intérieur de l'ancien cinéma et de l'immeuble adjacent est démoli et l'on ne garde que les façades. Au début de septembre, le gros du travail est accompli. La salle principale peut être transformée à volonté et, dans sa configuration frontale, peut accueillir 275 spectateurs. Le cintre y a quarante pieds de hauteur, ce qui fait contraste avec les douze pieds de plafond de l'ancien lieu... Au-dessus du foyer, il y a une vaste salle de répétition qui peut aussi être utilisée comme salle de spectacle intime; en l'honneur de celui qui a donné son identité au Théâtre

d’Aujourd’hui, ce petit endroit sera baptisé la salle Jean-Claude-Germain.

Le nouveau théâtre est inauguré le lundi 30 septembre 1991 avec la présentation de *La trilogie des Brassard* de Michel Tremblay, dans une mise en scène d’André Brassard. Il était juste que l’auteur emblématique de la dramaturgie québécoise, qui n’avait pourtant jamais été produit par le



La façade du Théâtre d’Aujourd’hui en construction (1991)  
photographe inconnu

Théâtre d’Aujourd’hui, inaugure le nouveau lieu, avec une soirée comprenant *À toi, pour toujours, ta Marie-Lou, Sainte-Carmen de la Main* et *Damnée Manon, Sacrée Sandra*. Ce saisissant raccourci du premier cycle de l’œuvre de Tremblay est marqué par des performances électrisantes, en particulier Rita Lafontaine en Marie-Lou, Élise Guilbault en Carmen et Sylvie Drapeau en Manon.

Michelle Rossignol est sensible aux changements qui marquent la société québécoise. Depuis l’adoption de la loi 101 en 1977, les immigrants, de plus en plus nombreux, s’intègrent davantage au milieu francophone. Pourtant, leur parole ne se fait que trop peu entendre sur scène; pour un Marco Micone et une Abba Farhoud, combien de «gens du silence»? Dès 1990, avant le déménagement, elle met sur pied des ateliers pour les auteurs issus des communautés culturelles minoritaires. En 1992, une première série de lectures publiques est organisée. Et pendant son mandat, Michelle



Journée de noces chez les Cromagnons de Wajdi Mouawad (1994)  
photo: Daniel Kieffer

Rossignol produit sept textes écrits par des auteurs provenant d'autres cultures. Le premier d'entre eux, *Le cerf-volant* de l'auteur d'origine grecque Pan Bouyoucas, montre sans complaisance que le multiculturalisme est loin de venir naturellement à une société pourtant déjà multiethnique. Le ton est donné. La dramaturgie québécoise ne peut plus désormais se penser sans la présence d'auteurs comme Wajdi Mouawad, dont elle programme *Journée de noces chez les Cromagnons* dès 1994, avant de présenter, cinq ans plus tard, *Les mains d'Edwige au moment de la naissance*. Elle jette aussi des ponts vers la communauté anglophone montréalaise, créant des textes de Peter Madden et d'Eugene Lion.

Les auteurs profondément originaux sont rares et Michelle Rossignol a le flair d'en repérer un juste au moment où il arrive à maturité: Larry Tremblay, dont Hélène Loïselles joue en 1992 *La leçon d'anatomie*. Au fil des saisons, on voit aussi de lui *Ogre* et *Les mains bleues*. Mais le nom de Larry Tremblay est surtout associé à *The Dragonfly of Chicoutimi* qu'il met en scène

lui-même, avec Jean-Louis Millette, sublime dans le rôle d'un homme qui peu à peu se révèle en retrouvant la mémoire et les traces presque effacées de sa langue maternelle.

La directrice fait aussi une large place à des femmes qui passent par l'écriture dramatique pour exprimer leur vision du monde: Carole Fréchette avec *Baby Blues* et *La peau d'Élisa*, Anne Legault et son terrible *Conte d'hiver 70*, Michèle Magny qui ressuscite la poétesse russe Marina Tsvetaïeva dans *Marina, le dernier rose aux joues*, Isabelle Doré avec *César et Drana*, Denise Boucher, de retour à la scène avec *Les divines* et Micheline Parent, une inconnue qui surprend tout le monde avec sa troublante *Nuit de chasse*. Elle a également l'heureuse idée d'accueillir *Joie, elle chantera, elle dansera et elle rira beaucoup* de Pol Pelletier.

En s'éloignant des sentiers battus, elle repère Erik Charpentier et l'inquiétant univers louisianais de son *Si j'avais la seule possession dessus le jugement dernier* ainsi que Reynald Robinson et l'ahurissant cauchemar gaspésien de *La salle des loisirs*. On lui doit aussi d'avoir pris en charge la prise de parole des trente-huit jeunes auteurs rassemblés par le Théâtre Urbi et Orbi pour affronter Shakespeare au cours d'une inoubliable semaine de pure fête théâtrale à l'automne 1996. Pas étonnant que ce soit elle qui ait fait en sorte que le Théâtre d'Aujourd'hui, à compter de 1995, accueille la Semaine de lectures du Centre des auteurs dramatiques.

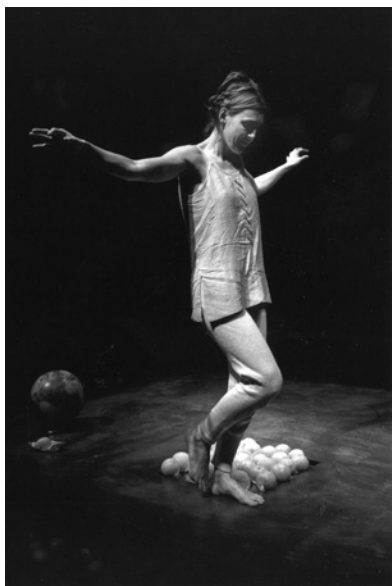
Dans son entreprise de revitalisation du répertoire, elle permet à Martin Faucher de revisiter *La terre est trop courte*, *Violette Leduc* de Jovette Marchessault et à René Richard Cyr de livrer sa vision des *Muses orphelines* de Michel Marc Bouchard. *La reprise*, que Claude Gauvreau a écrite entre 1958 et 1967, peut enfin connaître la scène et, grâce à Martin Faucher, la gracieuse Markita Boies devient pour toujours *La fille de Christophe Colomb* de Réjean Ducharme.



38 (1996) photos: multiples / design graphique: inconnu

Mais surtout, sous le mandat de Michelle Rossignol, le Théâtre d'Aujourd'hui change de statut: de théâtre important, il devient un théâtre majeur. Il est bien certain que l'installation de la compagnie dans son nouveau site lui donne une plus grande envergure.

Symboliquement et concrètement, il passe d'une salle de cent places et des poussières malaisément située au fond d'une arrière-cour du « Faubourg à m'lasse » à un lieu neuf ayant pignon sur la principale artère d'un quartier où se concentre l'activité culturelle, sociale et intellectuelle. Ceci marque un changement de position dans l'écologie théâtrale, l'espace public et la société civile. Avec le nouveau lieu, créer demeure certes un acte de risque, mais ce n'est plus un acte de lutte.



*La fille de Christophe Colomb de Réjean Ducharme (1994)*  
photo: Daniel Kieffer



*The Dragonfly of Chicoutimi (1996)*  
 photos: Gilbert Duclos et Yves Dubé  
 design graphique: Commando Publicité Martin



*Joie, elle chantera, elle dansera et elle rira beaucoup (1992)*  
 illustration et design graphique: Godin - Germain



*La peau d'Élisa (1998)*  
 photo: inconnu / design graphique: Nathalie Rondeau



*La leçon d'anatomie (1992)*  
 photo: Gilbert Duclos / illustration et design graphique: Godin - Germain

**Mon amour**  
qui mange  
**qui plonge dehors,**  
il avale tout,  
**il n'a pas peur**  
que l'on dit armés,  
**pas peur**  
pas peur

c'est le brouillard  
tout dehors,  
**et c'est l'infini,**  
il rit de tout,  
**des murs**  
pas peur du soleil,  
**de l'hiver,**  
de la vallée  
**ni de la forêt.**



1998

2004

# Changement de génération

— René-Richard  
Cyr



photo: Jean-François Bérubé

**A**près avoir dirigé le théâtre pendant neuf ans, Michelle Rossignol quitte son poste au printemps 1998, après avoir planifié la saison suivante. Elle est remplacée à l'été par René Richard Cyr, en compagnie de Jacques Vézina. Les deux nouveaux directeurs se partagent la direction générale et René Richard Cyr assume la direction artistique. Ce modèle est une exigence de Vézina. Car le modèle traditionnel d'une seule personne cumulant les directions artistique et générale ne fonctionne que si cette personne est non seulement allumée artistiquement, mais possède aussi de grandes compétences administratives. Quant au modèle d'une direction générale placée au-dessus de la direction artistique – que Vézina avait connu au Théâtre Denise-Pelletier – c'est un fonctionnement qui crée facilement des conflits néfastes entre l'administratif et l'artistique. Lorsque le directeur artistique partage la direction générale, le risque de tels conflits s'amenuise énormément et une dynamique féconde entre les deux mandataires se trouve ainsi grandement favorisée.

Depuis le milieu des années 80, René Richard Cyr s'est imposé comme une des figures majeures de la mise en scène en s'illustrant autant dans le répertoire classique et la relecture de textes québécois que dans le domaine de la création, qu'il a en particulier exploré au Théâtre Petit à Petit (devenu en 1999 le Théâtre PÀP). Au Théâtre d'Aujourd'hui, ses mises en scène précédentes – *La leçon d'anatomie* de Larry Tremblay et la seconde production des *Muses orphelines* de Michel Marc Bouchard – ont fait date. Ayant terminé en 1980 ses études en interprétation à l'École nationale de théâtre – où il a reçu l'enseignement de Michelle Rossignol – René Richard Cyr est le premier directeur artistique de la compagnie à avoir fait son entrée dans le métier

non seulement après la création du Théâtre d’Aujourd’hui, mais à un moment où la compagnie était déjà considérée comme capitale dans le domaine de la création.

En fait, il est le premier directeur du théâtre à appartenir à une génération qui récolte les fruits de l’entêtement de Jean-Claude Germain, de ses successeurs et de tous ces artistes qui ont œuvré en création au cours des vingt années précédentes; René Richard Cyr a pu développer sa pratique au sein d’une société qui a globalement cessé de regarder avec méfiance, voire mépris, sa propre dramaturgie.

Le nouveau directeur artistique a aussi l’avantage de connaître, grâce à son expérience de codirecteur du Théâtre Petit à Petit, ce que veut dire diriger une compagnie. En faisant équipe avec Jacques Vézina, Cyr se dote d’un collaborateur de première force : formé en production à l’École nationale de théâtre, Vézina s’est distingué au cours des années 70 comme une des têtes pensantes et agissantes de la très influente Association québécoise du Jeune Théâtre – l’AQJT – qui, de 1972 à 1985, regroupait les nombreuses nouvelles compagnies de création pour qui le théâtre devait être un vecteur de changement social et politique. Son parcours professionnel est remarquable : cofondateur et directeur général associé du Festival de théâtre des Amériques, chef adjoint du Service du théâtre du Conseil des arts du Canada, directeur général du Théâtre Denise-Pelletier et directeur général du CEAD. Son expérience et ses compétences aideront grandement le Théâtre d’Aujourd’hui à se sortir de l’état de précarité financière qui prévaut à son arrivée et à faire face aux défis continuellement changeants du théâtre de création.

Le nouveau directeur artistique voit le Théâtre d’Aujourd’hui comme



Jacques Vézina  
photographie inconnu

un lieu où convergent les diverses tendances de la dramaturgie québécoise, un lieu où se rencontrent les diversités afin de dialoguer grâce au sentiment d'appartenance à une collectivité que crée le théâtre :

*« Tous les théâtres d'ici et d'aujourd'hui trouvent pignon rue Saint-Denis, au Théâtre d'Aujourd'hui. Le théâtre québécois est aujourd'hui à l'image de notre pays, métissé, ouvert sur le reste du monde et soucieux de demeurer fidèle à lui-même, à ses valeurs, à ses racines. Il ne peut plus se résumer à une seule voix et à un seul univers; différentes paroles y émergent, des univers familiers ou étranges nous interpellent, nous bousculent, nous inquiètent, nous séduisent, nous émeuvent et nous amusent. [...] Tous ces univers vous tendent la main afin que dès aujourd'hui, en chacun de nous fortifie ce sentiment d'appartenance qui doit nous relier, envers même ceux et celles qui nous semblent à l'opposé de nous. »*

Pour ouvrir sa première saison, à l'automne 1999, René Richard Cyr frappe deux grands coups. Il commence par accueillir *Willy Protogoras enfermé dans les toilettes* de Wajdi Mouawad, créé un an plus tôt à la salle André-Pagé de l'École nationale de théâtre pendant la relâche estivale de l'institution. Ce spectacle à la fois déchirant et burlesque, dont le souffle épique est porté par dix-neuf (!) comédiens, vient à point : le grand public découvre depuis quelques mois à peine l'envergure artistique de Mouawad, que Michelle Rossignol avait soutenu dans ses années d'apprentissage en produisant *Journée de noces chez les Cromagnons* et *Les mains d'Edwige au moment de la naissance*.

Mais c'est avec le spectacle suivant, la création de *24 poses (portraits)* de Serge Boucher, dont il signe la mise en scène, que René Richard Cyr inscrit un jalon majeur dans l'histoire du théâtre au Québec. Deux ans plus tôt, Cyr, avec le Théâtre Petit à Petit, avait révélé avec *Motel Hélène* la force de cet auteur

que Pierre Bernard, alors qu'il était au Théâtre de Quat'Sous, avait repéré en 1993. Ce bouleversant portrait de famille, porté par une dramaturgie où jamais rien n'est dit ou montré directement, touche profondément le public. La saison suivante, la production est reprise à la Compagnie Jean-Duceppe – un premier partenariat dans l'histoire des deux théâtres. Il faut rappeler que Michel Dumont, qui interprète le rôle du père, y est sidérant de vérité et qu'il est aussi, à ce moment, le directeur de la Compagnie Jean-Duceppe. René Richard Cyr poursuivra sa collaboration avec Boucher en créant *Avec Norm* en 2004.



*Langue-à-langue des chiens de roche*  
de Daniel Danis (1991)  
photo: Christian Desrochers

Au cours des six saisons qu'il programme se dégagent deux grands axes dans la direction artistique de René Richard Cyr. Le premier axe est de présenter des mises en scène à la fois limpides et audacieuses d'auteurs exigeants dont l'œuvre n'avait pas encore reçu un écho public à la mesure de sa valeur. S'impose tout de suite l'exemple du tellurique *Langue-à-langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Cyr lui-même qui avait déjà abordé cet auteur avec *Le chant du Dire-Dire* à l'Espace Go. Dans cet ordre d'idée, il coproduit avec Ubu des créations de Normand Chaurette (*Le petit Köchel*) et de Gaétan Soucy (*Catoplébas*) dans des mises en scène de Denis Marleau.

Pour Carole Fréchette, à la suggestion de l'autrice, il fait appel à un metteur en scène mexicain en pleine ascension, Mauricio Garcia Lozano, pour créer *Jean et Béatrice*. Il contribue à établir Carole Fréchette comme

autrice majeure de la dramaturgie québécoise en produisant la première québécoise du *Collier d'Hélène* dans une mise en scène de Martin Faucher; la pièce avait été créée deux ans plus tôt au Théâtre de la Cité internationale à Paris. Il confie à Antoine Laprise l'écriture délicatement complexe de Jean-François Caron avec *La nature même du continent*. Il invite sur le grand plateau des créations dont la diffusion a été auparavant modeste – comme en 2005 *Bureaux* d'Alexis Martin, produite par le Regroupement forestier du théâtre (!) – ou conçue hors de Montréal comme *La Bible* de Loup bleu créée à Québec avec son Théâtre du Sous-marin jaune. De Québec, il accueille également *Lentement la beauté*, cette lumineuse création collective du Théâtre Niveau Parking sur la capacité de l'art à changer la vie. Tout comme il avait présenté au public montréalais l'esthétique particulière du théâtre des francophonies canadiennes avec *Exils*, une création du Théâtre de la Vieille 17 d'Ottawa, du théâtre l'Escaouette de Moncton et du Théâtre Sortie de Secours de Québec, en coproduction avec le Théâtre d'Aujourd'hui.

Le second axe qui structure la direction artistique de René Richard Cyr est l'accueil et la production d'auteurs nouveaux ou émergents. Dans ce domaine, l'avenir montre à quel point René Richard Cyr possède un jugement d'une grande sûreté, démontrant une exceptionnelle capacité à repérer, même lorsqu'elles sont encore en période de maturation, les écritures originales, personnelles, porteuses de sens.

René Richard Cyr révèle au grand public l'écriture étonnante de Sébastien Harrisson avec *Floes*, qu'il confie à Alice Ronfard, et surtout avec *Titanica*, *la robe des grands combats*, *Edmund C. Asher*, *Londres, 1968*, mettant lui-même en scène avec une distribution imposante de dix-sept comédiens cette fable sur l'inexorable passage du temps, la force mystérieuse des œuvres d'art, les classes sociales et la mort – qui prend ici la figure du sida. Il fait connaître l'autrice Evelyne de la Chenelière avec sa première pièce, *Des fraises en janvier*, trop discrètement créée trois ans plus tôt, en été, dans un minuscule théâtre à Carleton en Gaspésie. Il soutient les débuts de



Le collier d'Hélène de Carole Fréchette (1994)  
photo: Yves Renaud

Catherine-Anne Toupin en accueillant sa première pièce, *L'envie*, montée par un metteur en scène encore à ses débuts, Frédéric Blanchette. Il fait aussi découvrir Marcelle Dubois, qui vient tout juste de fonder le Festival du Jamais Lu, avec son premier texte, *Condamnée à aimer la vie*, ainsi que Steve Laplante, avec sa pièce doucement mélancolique *Le long de la principale*. Il accueille le premier texte de Christian Bégin, *Circus Minimus*, que l'auteur interprète avec Martin Drainville dans la mise en scène cruellement humaine de Dominic Champagne. Et il permet à Marie-Christine Lê-Huu d'accéder à un large public avec l'attachante famille de *Jouliks*, amoureusement mise en scène par Robert Bellefeuille.

Mais c'est en favorisant le développement de l'écriture pénétrante et atypique d'Olivier Choinière que René Richard Cyr influe peut-être le plus sur la dramaturgie nouvelle. Sur la terrasse du théâtre, située sur le toit, pendant trois étés consécutifs, il donne la liberté à l'auteur-metteur en scène de présenter ses intrigantes fictions : en 2000, *Tsé-tsé*, tragédie ubiquiste



*Circus Minimus*  
de Christian Bégin (2004)  
photo : Yves Renaud



*Jocelyne est en dépression*  
d'Olivier Choinière (2002)  
photo : Olivier Choinière

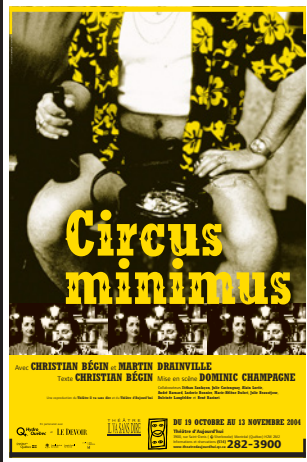
de Léone Rivière-Coche (les amateurs d'anagrammes auront apprécié) et, l'été suivant, *Agromorphobia*, toutes deux inspirées du cinéma d'horreur et de science-fiction, ainsi que *Jocelyne est en dépression*, une «tragédie météorologique» qui aborde par le biais l'immobilisme politique et social du Québec.

Dans tout cela, Cyr cherche constamment à mettre en lumière ce qui est partagé, commun, et qui permet d'accéder à l'Autre: «*Le théâtre est une invitation, un voyage, une rencontre*, écrit-il pour présenter sa saison 02/03. *Une lumière s'allume dans le noir et devant nous, se dessine un paysage, apparaît un être humain, une parole naît et la solitude n'existe plus. Dans un monde où la vitesse étourdit, où l'anonymat rassure, le théâtre fait office de pause et de réveil; cet art nous ramène à la beauté de l'existence puisqu'il exige la découverte de l'Autre. [...] Ces autres, ils ne sont pas étrangers, ni inconnus, ils nous ressemblent, chacun à sa manière. Que ce soit ce vendeur d'assurances amoureux, cette séduisante sirène et sa peur de vieillir, ces nomades en quête de spiritualité, ces adolescents rêveurs et affamés, cet homme et cette femme assoiffés de corps et de sens, ces jeunes guerriers survivants ou tous les autres, ils sont comme vous et moi à la recherche de l'Autre. Pour parler, pour aimer, pour connaître, pour vivre, pour savoir qui ils sont, comme vous et moi.*»

Afin de permettre à René Richard Cyr d'aller créer *Zumanity* à Las Vegas pour le Cirque du Soleil, le comédien Gilles Renaud, lié au théâtre depuis les spectacles fondateurs de Jean-Claude Germain en 1969 et membre du conseil d'administration, assure par intérim la direction artistique au cours de la saison 02/03. Renaud et Vézina, avec l'accord de René Richard Cyr, prennent alors l'heureuse décision d'accueillir, à compter de la saison 03/04, du théâtre pour la petite enfance pendant le temps des Fêtes. Ainsi, le Théâtre de Quartier présente successivement – et ce jusqu'à la dernière saison conçue par Marie-Thérèse Fortin en 13/14 – *Les petits orteils* et *Glouglou*, deux pièces du vétéran Louis-Dominique Lavigne mises en scène par Lise Gionet, ainsi que *Le nid vide*, conçu en collectif par Lise Gionet, Louis-Dominique Lavigne et Monique Rioux.



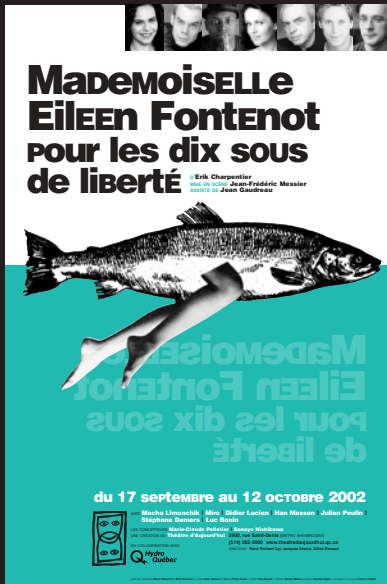
Gilles Renaud  
photo: Monic Richard



Circus minimus (2004)  
photos: Gilles Lauzon / design graphique: bungalobungalo



Des fraises en janvier (2002)  
illustration: Michel Guitbeault / design graphique: Folio et Garetti



Mademoiselle Eileen Fontenot pour les dix sous de liberté (2002)  
photos: multiples / illustration et design graphique: Folio et Garetti



La nature même du continent (2003)  
photos: multiples / design graphique: Folio et Garetti

**Du 20 avril  
au 15 mai  
2004**

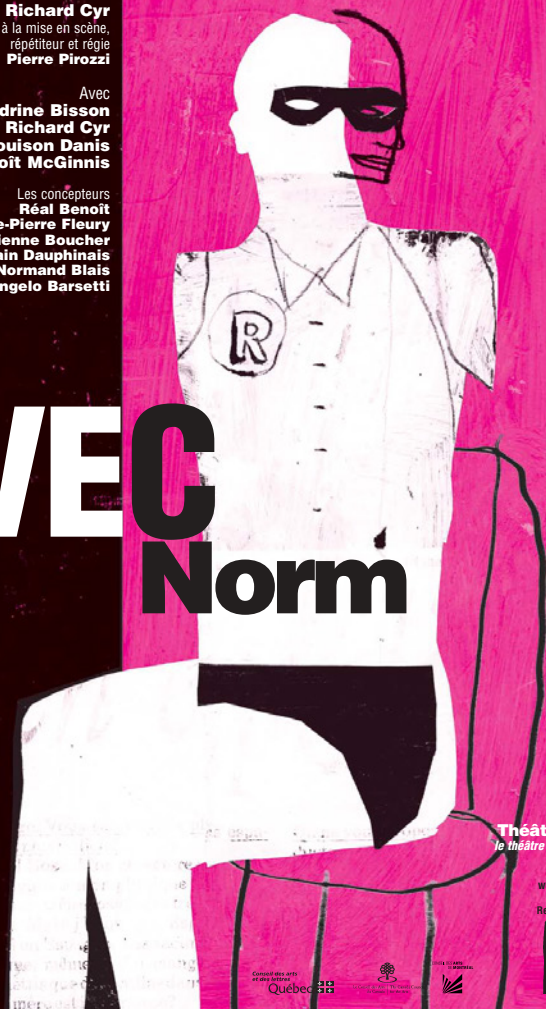


Texte **Serge Boucher**  
Mise en scène  
**René Richard Cyr**  
Assistance à la mise en scène,  
répétiteur et régie  
**Pierre Pirozzi**

Avec  
**Sandrine Bisson**  
**René Richard Cyr**  
**Louison Danis**  
**Benoît McGinnis**

Les concepteurs  
**Réal Benoît**  
**Marie-Pierre Fleury**  
**Etienne Boucher**  
**Alain Dauphinais**  
**Normand Blais**  
**Angelo Barsetti**

# AVEC Norm



**Th tre d'Aujourd'hui**  
*le th tre de la création québécoise*  
3900, rue Saint-Denis  
(514) 282-3900  
[www.theatredaujourd'hui.qc.ca](http://www.theatredaujourd'hui.qc.ca)  
DIRECTION  
René Richard Cyr, Jacques Vézina



EN COLLABORATION AVEC



Avec Norm (2004)  
photos: multiples / illustration: Lino / design graphique: Folio et Garriti

**La jeunesse**  
promesse,

**inélu**cta ----  
où il nous  
**tenir**

**est une**  
et le jour  
vient,

----- **blement,**  
faut  
**parole.**

2004

2012

# Un théâtre pour les auteurs et les autrices

— Marie-Thérèse  
Fortin



photo: Isabelle Clément

**E**n avril 2004, le conseil d'administration du Théâtre d'Aujourd'hui annonce la nomination de Marie-Thérèse Fortin à la direction artistique et à la codirection générale, avec toujours comme vis-à-vis Jacques Vézina. Elle a beau être de la même génération que René Richard Cyr, son parcours, malgré des points communs, est très différent. Elle est la première personne à diriger le Théâtre d'Aujourd'hui (à l'exception de Robert Lalonde) à ne pas être originaire de Montréal ou des environs immédiats. Elle est née et a grandi en Gaspésie, avant d'aller étudier au Conservatoire d'art dramatique de Québec – une ville où ses talents de comédienne, son sens du *leadership* et l'envergure de sa pensée artistique font rapidement d'elle une des personnes clés de la communauté théâtrale. En 1998, elle prend la direction artistique du Théâtre du Trident, le vaisseau amiral du théâtre à Québec, un poste qu'elle occupe jusqu'en 2003. Femme de théâtre éminemment respectée, elle est aussi devenue depuis l'automne 2000 une vedette auprès du grand public en interprétant la mère dans le très humain téléroman humoristique *Le monde de Charlotte*. Pour les commanditaires et le mécénat, c'est un avantage.

Dès la première saison qu'elle conçoit, celle de 05/06, on sent tout de suite sa pensée sur un point précis : depuis 1970, le Théâtre d'Aujourd'hui est un théâtre de création, se considère comme tel et est perçu comme tel – avec des incursions ponctuelles dans le répertoire québécois. Or Marie-Thérèse Fortin apporte à cette conception une nuance, mais de taille : le Théâtre d'Aujourd'hui est un théâtre *d'auteurs*. Et dans le discours public que tient le théâtre – même dans ses affiches – l'auteur est au centre. En fait, Marie-Thérèse Fortin prend la mesure d'une tendance : depuis le milieu des années 90, les metteurs en scène sont de moins en moins ceux qui font évoluer le théâtre comme discipline artistique, et ce au profit des auteurs.

Comme elle l'écrit :

*« Le Théâtre d'Aujourd'hui est le lieu de ceux qui écrivent. Ceux qui ont choisi le théâtre pour dire ce qu'ils ont à dire. Ceux qui ont choisi cette forme-là. Cette manière-là. Pour dire dès à présent. Pour prendre la parole, maintenant. Pour nous interpeller dans ce que nous sommes aujourd'hui. Le Théâtre d'Aujourd'hui est le théâtre de ceux-là.*

*Parmi [eux], il y a ceux qui écrivent pour transmettre leur perception du monde, ceux qui laissent leur imaginaire flotter vers un au-delà qui les fascine, ceux qui décrivent les êtres qui les entourent et qui tentent pourtant de comprendre qui ils sont, ceux qui rêvent une vie autre et dépeignent un paysage intérieur qui les habite, et il y a ceux qui [...] sont animés par une saine colère et une capacité d'indignation qui n'autorise aucune forme de démission devant l'état actuel du monde.*

*Tous écrivent. Tous ont choisi le théâtre pour parler de ce qui les ébranle. Et c'est ce qui leur permet de livrer leurs pièces pour partager des questions auxquelles ils n'ont pu trouver de réponse(s). [...] Le Théâtre d'Aujourd'hui se veut être leur lieu. Leur foyer. Dans le sens de l'âtre qui est l'espace du feu. Du feu qui les habite et qui nous est nécessaire. Un feu qui les brûle et qui nous éclaire. »*

Pour bien marquer cette orientation, Marie-Thérèse Fortin met sur pied dès sa première saison un Prix auteur dramatique, doté à l'origine d'une bourse de 10 000 \$, que soutient d'abord la Banque Laurentienne puis, de 2012 à 2016, BMO Groupe Financier. (À compter de 16/17, le prix est toujours décerné, mais sa dotation, en l'absence de commanditaire, est moindre.) Pendant les cinq premières années, seuls les abonnés votent pour le lauréat, parmi les auteurs des trois créations présentées à la salle principale. À compter de la saison 10/11, l'ensemble du public vote pour attribuer le prix, auquel tous les auteurs de la saison, qu'ils soient présentés à la salle principale ou à la salle Jean-Claude-Germain, sont éligibles. Le premier lauréat sera Wajdi Mouawad, pour l'adaptation scénique de son roman *Visage retrouvé*.

La diminution des fonds publics pour soutenir une activité théâtrale toujours en croissance et l'obligation de se constituer en compagnie pour recevoir des subsides ont mené à la multiplication de petites compagnies de théâtre. Or la majorité de ces petites structures sont fondées et dirigées par des auteurs qui veulent voir leurs textes accéder à la scène. (Et généralement, les auteurs se seraient passés de cette corvée de se mettre une compagnie sur le dos.) Au moment où Marie-Thérèse Fortin prend la direction, plusieurs théâtres ont une deuxième salle comme la salle Jean-Claude-Germain, inaugurée avec le nouveau lieu en 1991. La salle Fred-Barry du Théâtre Denise-Pelletier, inaugurée en 1978, quelques mois après l'ouverture de la grande salle, fait figure de pionnier. Depuis 1995 existe La Petite Licorne qui sera remodelée en 2002 et refaite en 2012. La salle intime du Prospero date elle aussi de 1995, alors que le théâtre s'appelait encore l'Espace La Veillée.

C'est dans ces salles de petite jauge que se produisent – en location ou en codiffusion – ces petites compagnies. Afin de nouer des liens plus solides avec les créateurs émergents et de renforcer la continuité artistique à la salle Jean-Claude-Germain – ce qui leur permet de se démarquer auprès du public et de la communauté théâtrale –, Marie-Thérèse Fortin et Jacques Vézina mettent sur pied à compter de 2006 un programme de compagnies en résidence.

Ces compagnies jouissent d'un accès privilégié à la salle Jean-Claude-Germain (voire à la salle principale pour certains projets) et bénéficient de mesures d'appui de la part du Théâtre d'Aujourd'hui. Au cours du mandat de Marie-Thérèse Fortin, une dizaine de compagnies profiteront de cette initiative. La première d'entre elles est le Théâtre I.N.K. que dirigent Marilyn Perreault et Annie Ranger, qui avaient besoin de soutien après le succès d'une ampleur inattendue de leur première création, *Les apatrides*; la résidence leur permet de créer *La cadette* d'Annie Ranger et *Roche, papier, couteau...* de Marilyn Perreault. Christian Lapointe qui, avec son Théâtre Péril, avait jusque-là mis en scène des auteurs symbolistes (Yeats, Villiers de l'Isle-Adam), aborde en résidence la création *C.H.S.* – qui sera ensuite programmée au Festival TransAmériques et dans le *in* du Festival d'Avignon – *Anky ou La fuite / Opéra du désordre* et *Trans(e)*. Parmi ces auteurs et autrices dont les voix deviendront rapidement importantes et qui ont pu proposer leurs premières créations grâce à cette initiative, mentionnons: Fanny Britt avec son Théâtre Debout pour *Hôtel Pacifique* et *Enquête sur le pire*, Frédéric Blanchette (dont le Théâtre d'Aujourd'hui avait déjà créé *Le périmètre* en 2006) avec sa compagnie le Théâtre ni plus ni moins pour *Couples*, le tandem Simon Boulerice et Sarah Berthiaume qui créent avec leur Abat-Jour Théâtre *Simon a toujours aimé danser* de Boulerice et *Villes mortes* de Berthiaume, et Sébastien Dodge qui fait une entrée remarquée avec ses atypiques *Genèse de la rage* et *La guerre* créés par le Théâtre de la Pacotille qu'il codirige avec Gaétan Paré.



C.H.S. de Christian Lapointe (2007)  
photo: Yan Turcoite



La genèse de la rage de Sébastien Dodgè (2011)  
photo: Marie-Claude Hamel

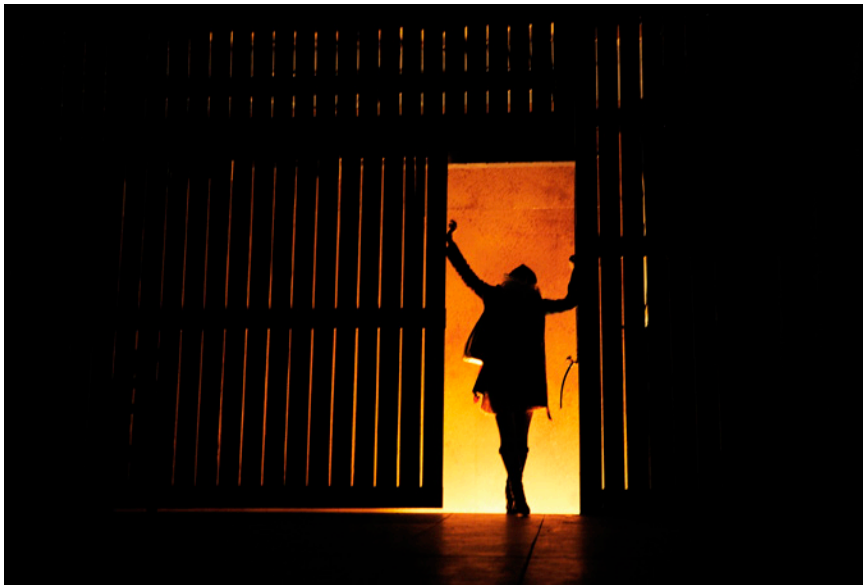


Simon a toujours aimé danser  
de Simon Boulerice (2010)  
photo: Carolyne Scenna

Au nombre de ces compagnies, Marie-Thérèse Fortin offre une place privilégiée au Théâtre Le Clou, dont le mandat est de créer des spectacles destinés à l'adolescence. Elle explique ce choix: *«Si le Théâtre d'Aujourd'hui a tenu à faire une place à cette vivifiante équipe d'artistes, c'est que nous croyons indispensable de vous offrir des spectacles qui, bien que s'adressant prioritairement à un public adolescent, n'en demeure pas moins une proposition artistique qui parvient à rejoindre un vaste public par l'intelligence de son propos, la pertinence et l'acuité du regard posé sur ce moment crucial de toute vie: l'adolescence. L'adolescence comme métaphore d'un passage, d'une traversée de funambule cherchant son équilibre entre l'enfance en allée et la vie adulte appréhendée...*

*qui de nous n'a pas déjà connu ce vertige ?*» Cette résidence permet au Clou de présenter à la grande salle des spectacles de son répertoire, soit les étonnantes mises en scène de Benoit Vermeulen d'*Assoiffés* de Wajdi Mouawad, de *Romance et Karaoké* de Francis Monty et d'*Éclats et autres libertés* de Marie-Josée Bastien, Mathieu Gosselin, Étienne Lepage et Jean-Frédéric Messier.

Parmi les auteurs déjà produits au Théâtre d'Aujourd'hui, Marie-Thérèse Fortin poursuit sa collaboration artistique avec Wajdi Mouawad, à qui elle avait offert au Trident deux mises en scène qui allaient s'avérer majeures : *Les trois sœurs* de Tchekhov et *Les Troyennes* d'Euripide. C'est d'ailleurs une mise en scène de Wajdi Mouawad qui ouvre, à l'automne 2005, sa première saison : *Ma mère chien* de Louise Bombardier. Mouawad, cette fois-ci comme auteur, est de retour quelques semaines plus tard avec une adaptation par Marie-Louise Leblanc de son roman *Visage retrouvé*, dans une mise en scène de Marcel Pomerlo qui dirige Marc Béland, seul en scène, transfiguré. Wajdi Mouawad revient avec la création (capitale!) de *Seuls* pour l'ouverture de la saison 08/09 et de *Temps* pour la clôture de la saison 10/11. La directrice artistique poursuit également la collaboration du Théâtre d'Aujourd'hui avec Daniel Danis (la coproduction internationale de *Terre océane*) et surtout avec



Tom à la ferme de Michel Marc Bouchard (2011)  
photo: Valérie Remise

Michel Marc Bouchard. Ce dernier revient au théâtre – qui l’a fait connaître vingt-quatre ans plus tôt et où il n’avait pas été joué depuis dix ans – avec la création par Marie-Thérèse Fortin de *Les yeux de verre* (une réécriture en profondeur de *La Poupée de Pélopia* créée plus de trente ans auparavant) et la création en 2011 de *Tom à la ferme* dans une mise en scène de Claude Poissant. Mais le retour le plus étonnant est celui de René-Daniel Dubois, qui n’avait pas donné de nouveau texte pour la scène depuis près de vingt ans: *Bob*, créé par René Richard Cyr en 2008, s’avérera une formidable ode à la nécessité de la transmission.

Dans cette première saison qui, comme toutes les premières saisons, annonce les couleurs de la nouvelle direction, Marie-Thérèse Fortin fait place au répertoire québécois. Elle présente ainsi dès novembre 2005 *Les*



Bob de René-Daniel Dubois (2008)  
photo: Valérie Remise

*reines* de Normand Chaurette, coproduite avec Ubu, le Centre national des Arts (Ottawa) et le Théâtre du Nord de Lille-Tourcoing (France), mise en scène de façon limpide par Denis Marleau. Chaurette revient en 2009 avec l’audacieuse relecture de Carole Nadeau de l’une de ses premières pièces, *Provincetown Playhouse, juillet 1919, j’avais 19 ans*. Et elle invite Daniel Brière à créer une nouvelle production d’*Oreille, tigre et bruit* d’Alexis Martin, conçue douze ans plus tôt par le Nouveau Théâtre Expérimental.

Marie-Thérèse Fortin reprend aussi l’idée du Théâtre d’Aujourd’hui comme lieu de relais de productions récentes créées hors Montréal ou devant

un public restreint, et ce dès sa première saison, avec la présentation de la production du Théâtre les gens d'en bas d'*Encore une fois, si vous permettez* de Michel Tremblay, une mise en scène de Louise Laprade portée par une Louison Danis plus vraie que nature dans le rôle de Nana. Le Théâtre d'aujourd'hui présentera ainsi les productions du Théâtre du Sous-marin jaune d'Antoine Laprise où des marionnettes, Loup bleu en tête, explorent le *Discours de la méthode* de Descartes et *Les essais* de Montaigne. Marie-Thérèse Fortin fait aussi connaître des artistes majeurs de Québec en invitant Anne-Marie Olivier à présenter son *Psychomaton* et Frédéric Dubois à reprendre sa production du Théâtre des Fonds de Tiroir d'*Ines Pérée et Inat Tendu* de Réjean Ducharme. Et même si le Théâtre de la Pire Espèce est de Montréal, le grand public ne connaissait pas son *Ubu sur la table*, spectacle phare du théâtre d'objet au Québec, et son étonnante version pour malentendants: *Ubu sourd la table*.

Au cours de la première saison de Marie-Thérèse Fortin, un spectacle choisi par René Richard Cyr marque l'histoire de la compagnie: *Venise-en-Québec* d'Olivier Choinière dans une mise en scène de Jean-Frédéric Messier, en cocréation avec le Théâtre du Grand Jour. Cette fable grinçante exposant le surplace de la société québécoise dix ans après la défaite du Oui au référendum de 1995 montrait avec un humour à froid des images brutales de notre aliénation collective. Divisant le public et la critique, cette création, avec le temps, allait faire date.

Durant son mandat, Marie-Thérèse Fortin fait découvrir un nombre significatif de nouveaux auteurs qui s'inscrivent par la suite de façon durable dans le paysage dramaturgique québécois. Ce qui caractérise ces auteurs, c'est généralement un regard très critique sur la société québécoise et le monde contemporain, regard soutenu par une perspective historique consciente qui sous-tend les enjeux réels des fictions.



*Moi, dans les ruines rouges du siècle* d'Olivier Kemeid (2012)  
photo: Stéphanie Capistran-Lalonde

Il y a peu de créations qui relèvent d'un théâtre de l'intime: *Le périmètre* de Frédéric Blanchette et *Deux ans de votre vie* de Rébecca Déraspe (Prix auteur dramatique BMO Groupe financier 2012) sont de très brillantes exceptions. Mais le grand texte de l'intime est mis en scène par Marie-Thérèse Fortin elle-même: il s'agit de *La liste* de Jennifer Tremblay, plongée terrifiante dans la psyché d'une femme ordinaire, là où l'acte manqué, la culpabilité et la pulsion de mort deviennent des champs indistincts.

L'intime peut aussi directement renvoyer au politique, voire à l'Histoire. *Moi, dans les ruines rouges du siècle* d'Olivier Kemeid en est un exemple. Inspirée de la vie du comédien Sasha Samar, la pièce embrasse à la fois l'effondrement de l'URSS, une quête éperdue de la mère et un rapport au père à la fois rude et subtil. Cette zone de friction entre le politique, le personnel et la conscience de l'Histoire englobe aussi *Je suis d'un would be pays* de François Godin, *Du vent entre les dents* d'Emmanuelle Jimenez (avec son douloureux personnage de femme autochtone Sue Makami Her Many Horses, interprété de façon magistrale par Macha Limonchik), le foudroyant diptyque de Sébastien David, *Ta yeule Kathleen* et *En attendant Gaudreault?* (Prix auteur dramatique BMO Groupe financier 2011), le perturbant bilan féministe de *Princesses* de Catherine Léger et l'atypique quête des origines de Dany Boudreault dans (*e*), créé en 2013.



Bashir Lazhar d'Evelyne de la Chenelière (2007)  
photo: Nicolas Descôteaux

En dépit d'une conjoncture qui fait en sorte que le Théâtre d'aujourd'hui doit multiplier les coproductions, Marie-Thérèse Fortin propose une programmation d'une considérable cohérence, où les œuvres qui portent un discours critique abondent. Mentionnons le déchirant *Bashir Lazhar* d'Evelyne de la Chenelière, où un réfugié algérien, sans même le vouloir, révèle un Québec incapable de penser la mort; *Cantate de guerre* de Larry Tremblay, sur la passation des haines, trouve un écho dans *Le bruit des os qui craquent* de Suzanne Lebeau, une cocréation avec Le Carrousel, mise en scène avec une minutieuse retenue par Gervais Gaudreault, terrible fable sur les enfants-soldats, à la fois destinée au grand public et aux enfants qui, contrairement aux adultes, y voient l'espoir que l'autrice souhaite leur transmettre; *Tout est encore possible* de Lise Vaillancourt, où l'Afrique et les peines d'amour montréalaises se fécondent dans un réalisme magique. Dans cette veine, le fantastique n'est pas absent de *Contre le temps* de Geneviève Billette qui, à travers une langue d'une grâce profonde, convoque la figure romantique du mathématicien Évariste Galois pour évoquer le difficile rapport à la vérité dès que le pouvoir est en jeu. La possibilité d'une magie d'ordre spirituel est aussi ce qui donne sa troublante lumière à l'émouvant *Yukonstyle* de Sarah Berthiaume, où la transmigration des âmes permet de transcender l'âpreté du monde. Évoquons finalement la fable douce-amère de Carole Fréchette, *Je pense à Yu*, sur le mystère de l'acte révolutionnaire et l'aveuglement au quotidien.

De tout ce théâtre qui ne fuit jamais la dureté du réel, c'est pourtant une jubilatoire et joyeuse affirmation de la vie qui demeure le plus grand succès du directorat de Marie-Thérèse Fortin. Cette œuvre, différente de tout ce qu'elle a présenté, est comme la clé de voute des huit saisons qu'elle a programmées: il s'agit de *Belles-Sœurs*, théâtre musical, la comédie musicale que René Richard Cyr et Daniel Bélanger ont tiré de la pièce phare de Michel Tremblay. L'œuvre, d'une énergie contagieuse, fait courir les foules. Elle est rapidement reprise en tournée au Québec et au Théâtre du Rond-Point à Paris.



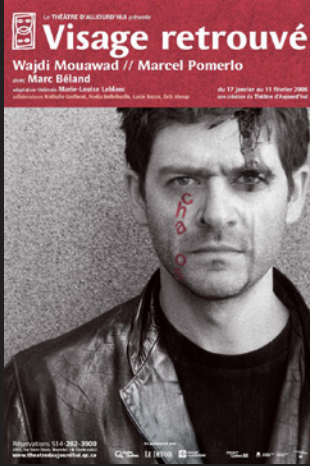
*Belles-Sœurs*, théâtre musical de Michel Tremblay, René Richard Cyr et Daniel Bélanger (2010)  
photo: Valérie Remise

Sans tambour ni trompette, préférant l'acte aux discours, Marie-Thérèse Fortin aura présenté un nombre appréciable d'autrices, qu'elles soient confirmées ou émergentes. La liste fait plaisir à lire : Marie-Josée Bastien, Sarah Berthiaume, Geneviève Billette, Louise Bombardier, Fanny Britt, Véronique Côté, Evelyne de la Chenelière, Rébecca Déraspe, Marcelle Dubois, Carole Fréchette, Lise Gionet, Emmanuelle Jimenez, Suzanne Lebeau, Marie-Louise Leblanc, Catherine Léger, Manon Lussier, Anne-Marie Olivier, Dominick Parenteau-Lebeuf, Marilyn Perreault, Marie-Ève Perron, Annie Ranger, Monique Rioux, Hélène Robitaille, Kim Taschereau, Jennifer Tremblay, Lise Vaillancourt et Anne-Marie White.

Le lieu qui, vingt ans après sa construction, a besoin d'un entretien de fond, fait l'objet de travaux à l'été et à l'automne 2010 : ces rénovations majeures permettent une utilisation plus aisée des structures, en rendant plus simples les changements de configuration de la salle principale, dont la géométrie, rappelons-le, est variable. Le parterre est réaménagé et les fauteuils changés. On bâtit au-dessus de la salle principale une nouvelle salle de répétition où l'on peut recréer l'exact rapport scène / salle du théâtre. On effectue aussi des travaux d'acoustique afin d'améliorer l'étanchéité sonore entre la salle principale et le foyer du théâtre. Quant à la salle Jean-Claude-Germain, qui jusqu'alors était à la fois la salle de répétition et un lieu de diffusion pour les jeunes compagnies, elle est équipée pour être de façon permanente un lieu d'accueil « dédié aux compagnies émergentes et aux artistes de toutes générations qui souhaitent se consacrer à la dramaturgie québécoise et canadienne d'expression française », selon les mots de la directrice artistique et codirectrice générale.

En 2008, alors que le théâtre célèbre, selon ses termes, « quarante années de travail, d’opiniâtreté et de ferveur pour qu’existe un lieu pour une dramaturgie nationale », Marie-Thérèse Fortin réfléchit sur sa pensée artistique dans le contexte plus vaste de l’histoire de la compagnie : « *Le Théâtre d’Aujourd’hui est le lieu des auteurs et de leurs œuvres. Ce sont eux qui sont le cœur de notre action. C’est leur parole, écrite pour être partagée, qui est la bougie d’allumage mettant en marche la formidable énergie qui nous porte au fil des saisons. Nous ne produisons pas qu’à l’occasion de nouveaux textes d’auteurs, nous en produisons tout le temps. Nous ne puisons pas qu’à l’occasion dans notre riche répertoire québécois, nous nous y engageons sans cesse. Nous sommes en constant rapport avec des auteurs qui écrivent ou ont écrit pour qu’existe notre dramaturgie. Nous sommes ce lieu-là, qui se réclame de porter haut et fort ce flambeau ardent de notre dramaturgie d’aujourd’hui toujours nouvelle et renouvelée, toujours vivante et habitée par la volonté de durer.* »

Lorsqu’elle quitte la direction au printemps 2012, Marie-Thérèse Fortin laisse la place en ordre : les finances sont saines et, surtout, elle quitte la direction d’un théâtre dont la voix, dans la Cité, est devenue fortement significative.



Visage retrouvé (2006)  
 photo: Angelo Barselli / design graphique: bungolabungolo



Cantate de guerre (2011)  
 photo: Neil Mota / design graphique: 1f



Baccarante (2008)  
 photo: Neil Mota / design graphique: Identica



Seuls (2008)  
 photo: Neil Mota / design graphique: 1f

texte **Sarah Berthiaume**  
mise en scène **Martin Faucher**

9 avril au  
4 mai 2013



**Y U K O N  
S T Y  
L E**

création  
**Théâtre d'Aujourd'hui**

Yukonstyle (2013)  
photo: Neil Mota / design graphique: Deux Huit Huit

**La fin du  
ça va  
boire  
dans  
Laurier**

**monde,**  
être  
**du rosé**  
— le parc  
**jusqu'en**  
novembre.

2012

---

# Repenser le dialogue avec la société



— Sylvain  
Bélanger



photo: Valérie Remise

**A**u moment du départ de Marie-Thérèse Fortin, une sorte d’immobilisme pèse sur le théâtre au Québec; si les directions artistiques au Théâtre d’Aujourd’hui ont généralement duré de cinq à dix ans, ce n’est pas le cas dans plusieurs des autres théâtres, où les directions sont en poste depuis les années 90. Toute une génération, celle qui s’est regroupée au Festival du Jamais Lu, créé en 2002, et qui a inauguré le Théâtre Aux Écuries à l’automne 2011, a le sentiment d’être bloquée. De plus, si les compagnies fondées au début des années 70 avaient, vingt ans après leur naissance, des subventions appréciables, celles fondées au début des années 90, au bout de vingt ans, n’avaient jamais reçu les fonds nécessaires pour bien se développer. Cette génération, dont les têtes pensantes sont majoritairement des auteurs, se sent – avec raison – exclue des lieux où le théâtre peut se penser et s’élaborer dans la durée.

L’annonce en septembre 2012 de la nomination de Sylvain Bélanger est perçue avec justesse comme le signe d’un changement générationnel. D’ailleurs, ce changement s’avérera, avec les nominations en succession rapide d’Anne-Marie Olivier au Théâtre du Trident, de David Lavoie au FTA, d’Olivier Kemeid au Théâtre de Quat’Sous et du tandem David Laurin et Jean-Simon Traversy à la Compagnie Jean-Duceppe.

Sylvain Bélanger, comme René Richard Cyr, a été formé à l’École nationale de théâtre, où il a reçu en 1997 son diplôme en interprétation. Dès 1999, il fonde avec Éric Belley le Théâtre du Grand Jour, que rejoignent Céline Brassard et, ensuite, David Lavoie et Etienne Langlois. La compagnie se distingue rapidement par ses préoccupations sociales et politiques – tout en prenant ses distances avec tout militantisme partisan. Le Grand Jour

montre son envergure et son originalité à l'automne 2000 en organisant *Le sommet sur l'engagement* au Théâtre d'Aujourd'hui : 175 créateurs et intervenants explorent pendant deux jours la question de l'engagement, qu'il soit politique, artistique, communautaire ou intime. Avec le Théâtre d'Aujourd'hui, les liens se resserrent encore davantage avec la coproduction de *Venise-en-Québec* d'Olivier Choinière.

Dès que Sylvain Bélanger est bien en selle, Jacques Vézina, en poste depuis quinze ans, se retire au printemps 2013 ayant accompli sa mission de consolidation du théâtre. Il est d'abord remplacé dans ses fonctions par Suzanne St-Denis qui cède bientôt sa place à un vieux complice de Sylvain Bélanger, Etienne Langlois, lequel devient codirecteur général et directeur administratif en septembre 2014. Les deux directeurs se connaissent en effet très bien : pendant plusieurs années, Etienne Langlois a été le directeur administratif du Théâtre du Grand Jour. Langlois, qui juste auparavant était codirecteur général et directeur administratif de l'Usine C, est titulaire d'une maîtrise en management des entreprises culturelles de HEC Montréal ainsi que d'un baccalauréat en communication de l'UQAM. Outre son travail au Grand Jour, il a aussi été directeur administratif du Théâtre de la Pacotille et du Théâtre Sans Domicile Fixe, et a œuvré au Théâtre de l'Opsis ainsi qu'au OFFTA. Surtout, Sylvain Bélanger et lui partagent une même vision du théâtre et se comprennent au quart de mot.

Le comité de sélection choisit Sylvain Bélanger pour sa réflexion simple, précise et féconde sur le mandat de création québécoise du Théâtre d'Aujourd'hui : « *Ces dernières années, la création québécoise a généré près de 70 % de toute l'offre théâtrale au Québec, écrit-il. [...] Il [est] donc important de se repositionner en questionnant la signification de l'exclusivité de notre mandat dans le paysage théâtral québécois. En d'autres termes, il fallait que cette exclusivité "veuille dire quelque chose", dans ce qui guide les choix de programmation, d'activités et de partenariats. [...] Au cœur de notre projet artistique se trouve l'affirmation d'un dialogue entre la scène et le social et les prises de parole directes entre nos auteurs et l'actualité. Les choix de programmation sont évalués en termes d'impact : sur le regard que l'on pose sur notre société, sur l'évolution de la dramaturgie ou sur le parcours des créateurs.* »

Sylvain Bélanger veut d’abord et avant tout penser globalement la vie artistique et l’intégration sociale du théâtre qu’on vient de lui confier. S’inspirant des centres dramatiques nationaux en France, il souhaite faire du Théâtre d’Aujourd’hui un lieu rassembleur consacré à la création théâtrale. Cela veut d’abord dire de cesser de penser ce théâtre comme un « théâtre à saisons » au profit d’une conception fondée sur l’idée d’un lieu de convergence de forces artistiques, qui regroupe une communauté de créateurs qui œuvrent en continu. Cela veut dire créer des liens à long terme, associer officiellement des artistes au théâtre et surtout penser le rapport au temps en termes de processus de création et de dialogue avec la Cité.

Pour bien marquer sa position, Sylvain Bélanger, dès mai 2014, redonne au lieu et à la compagnie son nom originel : Centre du Théâtre d’Aujourd’hui, que Jean-Claude Germain avait abandonné en 1971. Il s’agit, pour Bélanger, de penser le CTD’A comme un lieu de rencontre artistique et civique : « *Le mot “Centre” valorise le caractère public de notre maison théâtrale, écrit Sylvain Bélanger. Ce mot rappelle le rôle central et fédérateur que nous voulons jouer au cœur de la création québécoise. Il nous permet de structurer l’équipe afin de valoriser un accompagnement sans bornes aux auteurs et aux équipes que nous accueillons et avec lesquelles nous collaborons. Il nous inscrit dans la communauté et invite les artistes à une ouverture et à une circulation des idées entre eux et avec les publics.* »

Pour concrétiser ses idées, Sylvain Bélanger met sur pied plusieurs initiatives qui encadrent la programmation. Tout d’abord, il lance un magazine de réflexion, beaucoup plus élaboré que *Le pays théâtral* publié par Jean-Claude Germain de 1977 à 1983. Ce nouveau magazine, le 3900 (c’est le numéro d’immeuble du théâtre, rue Saint-Denis), permet aux auteurs, aux

metteurs en scène, à l'équipe du théâtre et à des rédacteurs invités de réfléchir le théâtre dans son contexte historique, esthétique et surtout social. La revue se veut un lieu où l'écrit concrétise le dialogue entre le CTD'A et la Cité, un lieu de partage, mais aussi de connexions.

De plus, il officialise la création d'un comité artistique (à la fois comité de réflexion et de lecture) dont certains membres s'impliquent dans le travail éditorial du 3900. On y retrouve Xavier Inchauspé, Johanne Haberlin et Alexia Bürger, qui est aussi pour cinq ans, de 2013 à 2018, artiste associée. Ce statut d'artiste associée se révèle rapidement une fonction très stimulante au sein de l'équipe; en 2019, Sylvain Bélanger invite la metteuse en scène et autrice Édith Patenaude à occuper ce poste. À ce comité et à son équipe, le directeur artistique pose des questions précises: comment penser dans le contexte de l'évolution de la dramaturgie les écritures jouées sur les scènes du Théâtre d'Aujourd'hui? Comment avoir une idée plus précise du dialogue qui s'instaure entre la scène et la salle au fil des créations? Pour mieux réfléchir à ces questions, Bélanger lance deux initiatives: le Salon de la dramaturgie contemporaine et La Horde.

Créé à la suggestion d'Olivier Kemeid (qui s'en occupe jusqu'à ce qu'il soit nommé à la tête du Théâtre de Quat'Sous à l'été 2016), le Salon de la dramaturgie contemporaine réunit une fois l'an une quinzaine de créateurs qui se penchent sur l'évolution et les transformations des écritures dramatiques d'aujourd'hui. Depuis la saison 17/18, le salon est animé par l'auteur Pascal Brullemans. Quant à La Horde, lancée avec la saison 16/17, elle regroupe quinze jeunes adultes, majoritairement étudiants, d'origines et d'intérêts diversifiés. Les membres de La Horde, renouvelés chaque printemps, assistent aux dix spectacles de la saison et rencontrent dans un cadre formel le directeur artistique, qui les considère comme «*ses répondants, ses vis-à-vis artistiques*».

Également, Bélanger va inviter au Théâtre d'Aujourd'hui des initiatives ponctuelles développées par d'autres instances de création, dont *26 lettres: abécédaire des mots en perte de sens* qu'Olivier Choinière avait d'abord



3900 Volume 12 (2018)  
illustration: Mathieu Labrecque  
design graphique: Le Seisme

conçu au Festival du Jamais Lu et *Vendre ou rénover : combat théâtral autour des classiques de la dramaturgie*, une idée d'Alexandre Fecteau de la compagnie Nous sommes ici, de Québec, où des auteurs s'affrontent deux par deux sur des textes québécois du passé : les reprendre ou les laisser sur la tablette. Et à compter de 2013, le Théâtre d'Aujourd'hui accueille de nouveau le Centre des auteurs dramatiques (qui s'était produit ailleurs à compter de 2004) pour son festival annuel des *Dramaturgies en Dialogue*, où sont lus des textes québécois inédits et des pièces d'une dramaturgie étrangère invitée.

Suivant son idée de faire du CTD'A un véritable centre dramatique, Sylvain Bélanger, au cours des deux premières saisons de son mandat, reconduit l'accueil de compagnies en résidence initié par Marie-Thérèse Fortin et Jacques Vézina en 06/07. Le nouveau directeur invite ainsi à demeure le Théâtre du Futur d'Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit, qui crée deux satires dont la

féroce acuité rappelle celle de Jean-Claude Germain : *L'assassinat du président* et *Épopée Nord*. Il fait aussi place à une nouvelle compagnie, L'Homme allumette, que Philippe Cyr a fondée en 2012 et qui donne le très troublant *Les cendres bleues* de Jean-Paul Daoust et *Selfie* de



*L'assassinat du président* d'Olivier Morin, Guillaume Tremblay et Navet Confit (2013) photo : Toma Iczkovits

Sarah Berthiaume. Il reçoit aussi Création Dans la Chambre, la compagnie de l'étonnant et poétique Félix-Antoine Boutin, pour *Koalas* et *Un animal (mort)* et *La Messe Basse pour (e)* de Dany Boudreault et *Descendance* de Dany Boudreault et Maxime Carbonneau.

Mais cette formule de compagnies en résidence lui semble en porte-à-faux avec l'idée d'un centre de création et déphasée par rapport aux embuches qui rendent difficile le travail des auteurs et des créateurs émergents. Il décide que le théâtre accueillera des artistes – et non des compagnies – en résidence à la salle Jean-Claude-Germain.

Il explique sa démarche : « *Je voulais remettre l'artiste à la base de la relation avec l'institution, et qu'on arrête de dire aux artistes qu'il leur fallait absolument se constituer en compagnie pour exister, car l'artiste valable et inspirant qui n'avait pas de compagnie devenait sous-valorisé dans le système. Il fallait remettre l'artiste au premier plan. Les programmes des Conseils des arts s'ajustent dans ce sens-là, et c'est bien. C'est pourquoi j'accueille en résidence des auteurs, des collectifs, des metteurs en scène.* » Une des mesures concrètes en ce sens est l'abolition des frais de location de salle à compter de la saison 17/18.

Une première vague d'artistes en résidence est composée de la metteuse en scène Alix Dufresne (*Nuits frauduleuses*), du metteur en scène Michel-Maxime Legault (*Ce que nous avons fait* et *Irène sur Mars*) et de l'auteur David Paquet (l'étonnant *Papiers mâchés* avec *Le Crachoir* et l'atypique et déchirant *Le brasier*). Le second groupe est constitué de l'autrice Marianne Dansereau (*Savoir compter*), de l'autrice Rachel Graton (*La nuit du 4 au 5 et 21*) et du tandem Marie-Ève Milot et Marie-Claude St-Laurent (*Chienne(s)* et *Guérilla de l'ordinaire*). Dans la troisième cohorte, on retrouve la performeuse anishnabe Émilie Monnet (*Okinum*) et l'auteur d'origine congolaise Papy Maurice Mbwiti pour l'écriture de *Les histoires de partir* (lu publiquement en 2018).

Plus précisément, Sylvain Bélanger, même s'il présente des spectacles où le texte occupe une place centrale, souhaite ouvrir le théâtre à de la création qui ne suit pas nécessairement la séquence habituelle : écriture du texte, choix du metteur en scène, conception, répétitions, représentations. Il souhaite, en fait, ouvrir le théâtre aux écritures de plateau, s'intéressant à des projets portés par des équipes artistiques, mais dont les langages de la représentation – texte, scénographie, costumes, lumières, environnement sonore, jeu, occupation de l'espace et du temps – se développent de concert de

façon organique. Il écrit à ce propos: «*Notre histoire théâtrale évolue. L'auteur est au cœur du système, mais il n'est pas seul à se revendiquer de l'écriture de ce qu'on appelle le spectacle.*»

À travers deux spectacles qu'il programme à la grande salle au cours de sa première saison, Sylvain Bélanger confirme sa conception d'un théâtre qui se nourrit d'enjeux sociopolitiques concrets. Il s'agit d'*Instructions pour*



Le brasier de David Paquet (2016)  
photo: Julie Artacho



Okinum d'Émilie Monnet (2018)  
photo: Valérie Remise

*un éventuel gouvernement socialiste qui souhaiterait abolir la fête de Noël* du Britanno-Montréalais Michael Mackenzie, dans une traduction précise au millimètre d'Alexis Martin et une mise en scène tranchante de Marc Beaupré. On y déploie une radiographie non conformiste du système boursier, où les pulsions les plus primaires tiennent lieu de raison. Puis, avec *As is (tel quel)* de Simon Boudreault, un jeune homme apprend les ruses et les impostures du pouvoir au pied d'une montagne d'objets hétéroclites remis à un centre de charité. En fait, et la suite des événements le confirme, Bélanger s'intéresse à la capacité transformatrice de l'individu (dans ce qu'il a d'unique et d'irréductible), champ d'investigation auquel la gauche dérivée du marxisme

ne s'intéressait pas. En fait, c'est l'individu comme moteur, rouage ou grain de sable dans les grandes mécaniques économiques, sociales et politiques qu'il veut, à travers le théâtre, donner à observer.

La pièce emblématique du mandat de René Richard Cyr aura été *24 poses (portraits)* de Serge Boucher. Pour Marie-Thérèse Fortin, on peut parler d'une trilogie composée de *Moi, dans les ruines rouges du siècle* d'Olivier Kemeid, de *La liste* de Jennifer Tremblay et de *Belles-sœurs, théâtre musical* de René Richard Cyr et Daniel Bélanger d'après la pièce de Michel Tremblay. Jusqu'à présent au cours du mandat de Sylvain Bélanger, on pourrait aussi parler d'une triade emblématique, dont la première pièce est *J'accuse* d'Annick Lefebvre – qu'il a lui-même mise en scène. Cette pièce, qui déploie la conscience de ce qu'est être une femme à Montréal aujourd'hui, concentre ce que cherche Sylvain Bélanger : une prise de parole forte, et qui plus est une parole de femme, à nulle autre pareille, portée par une forme atypique : cinq monologues massifs aux liens souterrains, proférés dans une langue électrisante au souffle d'une exceptionnelle ampleur. La pièce, créée au printemps 2015, est reprise au CTD'A en février 2017, après avoir été jouée quatre semaines au Théâtre La Bordée à Québec. Par un autre aspect, *J'accuse* illustre aussi une préoccupation forte de Sylvain Bélanger : donner une juste place à la parole des autrices, atteignant la parité homme/femme à sa saison 17/18. La seconde pièce serait *Trois* de Mani Soleymanlou en



Instructions pour un événement  
socialisé[...] de Michael Mockenzie (2013)  
photo : Jérémie Battaglia



Trois de Mani Soleymanlou (2014)  
photo : Valérie Remise

ouverture de la saison 14/15, cette formidable affirmation de la diversité de la société québécoise: quarante-trois personnes, de toutes origines, en scène pour démultiplier le questionnement sur identité et migration, juxtaposant de façon audacieuse le présent et l'histoire, l'intime et le politique, l'individu et le groupe. La troisième création serait *Les Hardings* au printemps 2018, le percutant premier texte solo d'Alexia Bürger, qui terminait ainsi son mandat d'artiste associée. Parcourant l'axe du désastre entre l'individuel et le collectif à partir de trois personnes portant le même nom, cette création explorait de façon singulière le lien entre mort et responsabilité.



Les *Hardings* d'Alexia Bürger (2018)  
photo: Valérie Remise

Sylvain Bélanger maintient naturellement des liens avec des auteurs déjà créés au CTD'A: Wajdi Mouawad (*Sœurs*), Serge Boucher (*Après*), Jennifer Tremblay (*La délivrance*) et Étienne Lepage (*Toccate et fugue*). Il donne aussi de nouveau la parole à Olivier Choinière (dont il avait créé le magistral *Félicité* avec le Théâtre de la Manufacture) pour *Ennemi public*, sur la désagrégation de la mémoire collective, et le spectaculaire *Jean dit* sur le brouillage toxique entre sincérité, vérité et autorité. L'écriture textuelle

de Choinière, qui met en scène ses créations, est de plus en plus imbriquée avec les langages scéniques qu'il sollicite de façon complexe pour parler de ses œuvres à la scène – reflétant le désir de la direction de faire place à des processus créateurs innovants.

De Guillaume Corbeil, Bélanger met en scène *Unité modèle* qui, dans une forme stricte – tout le texte est au mode conditionnel – explore l'envers tragique de la fiction consumériste. Il accueille *Dimanche napalm* de Sébastien David, une fable oblique sur l'effondrement caché qui a suivi le printemps 2012. Il présente *Nyotaimori* de Sarah Berthiaume, une surprenante inquisition sur le travail, tendue entre l'intime et l'économie globale.

Comme la plupart de ses prédécesseurs, Sylvain Bélanger souhaite contribuer à l'établissement du répertoire. Ainsi, pour ouvrir sa saison 17/18, il reprend en plein débat social sur l'immigration *Bashir Lazhar*, créé en 2007 par Evelyne de la Chenelière. Ce souci d'élargir le répertoire québécois s'est aussi manifesté dans la présentation, en septembre 2015, de *Sauvageau Sauvageau*, le fulgurant collage que Christian Lapointe a minutieusement tissé à partir de l'œuvre, en voie d'oubli, d'Yves Hébert Sauvageau.

Parmi les voix nouvelles qu'il fait entendre, mentionnons surtout Amélie Dallaire (*Queue cerise*) et Jean-Denis Beaudoin avec son inquiétant *Mes enfants n'ont pas peur du noir*. Il donne aussi une visibilité nouvelle à des auteurs atypiques comme Pascal Brullemans (le bouleversant *Ce que nous avons fait*, qui remportera le prix Michel-Tremblay 2015) et le tandem J-F Nadeau et Stéfan Boucher (*Tungstène de bile* et *Nos ghettos*). Finalement, il tisse des liens avec les francophonies canadiennes avec les captivantes autofictions de l'artiste acadien Christian Essiambre, avec la complicité de Philippe Soldevila, *Les trois exils de Christian E.* et *Le long voyage de Pierre-Guy B.*, ainsi que *Dehors*, la singulière fable symboliste du Fransaskois Gilles Poulin-Denis. Il crée aussi une ouverture vers la francophonie internationale avec *Après la peur*, un projet éclaté – et éclatant – mis en scène par le Belge Armel Roussel avec le concours de dix auteurs originaires de Belgique, de Suisse, des Comores, du Congo-Brazzaville, des francophonies canadiennes et du Québec.

La saison 18/19, celle du 50<sup>e</sup> anniversaire, est portée par une réflexion de Sylvain Bélanger déclenchée par une phrase du *Refus global* écrite

soixante-dix ans plus tôt par Paul-Émile Borduas: «*Au meilleur, demain ne sera que la conséquence imprévisible du présent.*» Or, comme le remarque Bélanger, sensible au télescopage du temps provoqué par notre entrée dans l'ère numérique: «*Le DEMAIN d'aujourd'hui est si proche que cette conséquence IMPRÉVISIBLE semble ÊTRE le présent. [...] Et cet IMPRÉVISIBLE, si cher aux automatistes du Refus global, se cogne aujourd'hui aux parois robustes et PRÉVISIBLES des limites environnementales. Il se cogne aux murs d'une économie déraisonnable et sauvage.*»

Dans ce monde où l'artiste occidental profite des avantages du capitalisme tout en souhaitant mettre fin à ce régime d'exploitation des ressources et des humains, Bélanger en arrive au constat cruel que «*diriger un théâtre est la job d'un bipolaire de la conscience*».

Travaillant à rendre féconde cette posture ancrée dans la contradiction, le directeur artistique invite un fils spirituel de Borduas, l'artiste pluridisciplinaire Marc Séguin, à créer un événement de «*projections libérantes*»: *La diseuse de bonne aventure, une soirée sur l'anticipation*. Demandant aussi à des artistes d'activer leur conscience historique d'artistes pour mieux percevoir les dynamiques d'exploitation et de destruction, il invite le metteur en scène, auteur et activiste Dominic Champagne, le Black Theatre Workshop et l'artiste-penseuse Sophie Cadieux à «*passer à l'Histoire*» le temps d'une soirée.

Pour sa 50<sup>e</sup> saison qui met en lumière plus que jamais les diverses fractures qui divisent le Québec d'aujourd'hui, le CTD'A se fait d'abord le porte-voix du renouveau des cultures autochtones en présentant en ouverture de saison *Okinum*, l'entrée en théâtre de la performeuse anishnabe Émilie Monnet, et le travail du collectif inuit Aalaapi guidé par Laurence Dauphinais et Marie-Laurence Rancourt et interprété par



Aalaapi / 4ᐱᐱᐱᐱ  
du collectif Aalaapi (2019)  
photo: Anne-Marie Baribeau



Lignes de fuite de Catherine Chabot (2019)  
photo: Valérie Remise

Hannah Tooktoo et Nancy Saunders. Dans *Nos ghettos*, J-F Nadeau et Stéfán Boucher explorent les indifférences parallèles du Montréal multiculturel. Le Théâtre de l’Affamée de Marie-Ève Milot et Marie-Claude St-Laurent continue dans *Guérilla de l’ordinaire* son exploration des formes invisibles de l’oppression des femmes, ce qui sous-tend également le percutant *Lignes de fuite* de Catherine Chabot, un brutal état des lieux qui fait écho aux *Beaux dimanches* de Marcel Dubé créés 50 ans plus tôt. Dans *ColoniséEs*, Annick Lefebvre propose une sidérante contre-histoire du Québec des cinq dernières décennies à travers les corps attaqués, blessés et détruits dans et par les luttes politiques, sous le regard sensible de Gérald Godin et Pauline Julien. Pourtant, cette saison qui ne cesse de relever le tracé des lignes de division se clôt par un acte théâtral qui confie à la poésie la tâche de créer un lieu commun pour aujourd’hui: *Chansons pour filles et garçons perdus*, créé par l’attentif Loui Maufette, affirme le travail poétique du langage comme lieu privilégié des constructions partagées à venir.

CCCC  
TTTT  
D'D'D'  
AAAA

# CENTRE DU THÉÂTRE D'AUJOURD'HUI

DÉDIÉ À LA  
DRAMATURGIE D'ICI

SALLE PRINCIPALE  
19 SEPTEMBRE  
AU 14 OCTOBRE 2017

TEXTE EVELYNE DE LA CHENELIÈRE  
MISE EN SCÈNE SYLVAIN BÉLANGER  
AVEC RABAH AÏT OUYAHIA  
COLLABORATEURS JULIEN VERONNEAU,  
JULIE VALLÉE-LÉGER, CÉDRIC DELORME-BOUCHARD,  
MARC SENÉCAL, GUIDO DEL FABBRO, ANGELO BARSETTI

# BASHIR LAZHAR



UNE PRODUCTION EN

CENTRE DU THÉÂTRE  
D'AUJOURD'HUI

PRÉSENTAISON DE SAISON



SUR LA PHOTO RABAH AÏT OUYAHIA / DESIGN GAUTHIER / PHOTOGRAPHE CHRISTIANBLAIS.COM / ASSISTÉ DE MARLOU CRISPIN / STYLISTE MARGAUX TABARY / MAQUILLAGE CELICA SEA

CENTRE DU THÉÂTRE  
D'AUJOURD'HUI  
— 3900 RUE ST-DENIS  
MTL, QC H3B 2M2  
514 282-3900

Bashir Lazhar (2017)  
photo: Christian Blais / design graphique : Gauthier



Toccate et fugue (2017)  
photo: Ulysse del Drago / design graphique: Gauthier



Le Wild West Show de Gabriel Dumont (2017)  
photos: Christian Blais / design graphique: Gauthier



Le carrousel (2014)  
design graphique: Deux Huit Huit





---

Conclusion

# Un théâtre à 50 ans

**S**i l'on compare les cinquante premières années du Centre du Théâtre d'Aujourd'hui à celles d'autres compagnies comme, par exemple, le Théâtre du Nouveau Monde, le Théâtre de Quat'Sous ou le Théâtre du Rideau Vert, il est frappant de voir à quel point la ligne artistique du CTD'A est nette depuis son origine, et ce malgré les personnalités et les différentes positions artistiques de ses directeurs.

Depuis ses débuts, ce théâtre est mû par une conscience de l'Histoire – celle du Québec et de son théâtre et, très rapidement, par la conscience de sa propre inscription dans cette Histoire, où il joue un rôle assumé de moteur. Jean-Claude Germain, Gilbert Lepage, Robert Lalonde, Michelle Rossignol, René Richard Cyr, Marie-Thérèse Fortin et Sylvain Bélanger, tous, au cours de ces cinq décennies, ont travaillé à partir de cette conscience historique, à la fois facteur d'unité et de dynamisme. Certes, le mandat fondamental de création et de diffusion du théâtre québécois est aussi pour quelque chose dans cette cohérence artistique, mais moins qu'une certaine quête qui inspire les programmations au cours de toutes ces années. Cette quête, qui s'est transmise d'un directeur à l'autre, avec la complicité des auteurs, des comédiens, des concepteurs et des techniciens, est de continuellement redéfinir ce qu'est un théâtre national.

Cela veut dire traduire en formes théâtrales forcément nouvelles les forces continument changeantes qui animent ouvertement ou secrètement cette nation d'Amérique parlant français. « *Un poème, ça n'existe pas, n'existent que des liens entre les poèmes* », écrivait le critique littéraire américain Harold

Bloom. Il en va ainsi des pièces de théâtre dans une culture donnée; prises de façon isolée, les pièces *Les hauts et les bas d'la vie d'une diva: Sarah Ménard par eux-mêmes*, *La contre-nature de Chrysippe Tanguay, écologiste*, *Les guerriers*, *The Dragonfly of Chicoutimi*, *24 poses (portraits)*, *Le collier d'Hélène*, *Venise-en-Québec*, *La liste*, *Moi, dans les ruines rouges du siècle*, *J'accuse* et *Les Hardings* portent du sens, mais ce n'est que mises les unes par rapport aux autres qu'elles déploient leur pleine signification. Sous la mer, toutes les îles sont reliées. Car le théâtre est à cette nation ce que les rêves, la nuit, sont aux individus qui la constituent: une façon d'explorer symboliquement ces conflits que ni la raison ni la volonté ne peuvent résoudre. Et le Centre du Théâtre d'Aujourd'hui est depuis 50 ans notre plus attentive fabrique de songes.

**50 ans**  
d'auteurs  
et d'autrices  
au Centre  
du Théâtre  
d'Aujourd'hui

Michel Poletti  
Rodrigue Mathieu  
Jean-Claude  
Germain  
André Caron  
Jacques Collin  
Yvon Lelièvre  
Pierre Bégin  
Renald Tremblay  
Marc F. Gélinas  
Raôul Duguay  
Marc René de Cotret  
Claude-Jean Magnier  
Victor-Lévy Beaulieu  
Jacques Godbout  
Michel Garneau  
Roland Lepage  
Yves Sauvageau  
Michèle Lalonde  
Ghyslain Tremblay  
Jean-Pierre Bergeron  
Gary Geddes  
Claude Roussin  
Marie-Johanne Adam  
Diane Chevalier  
Robert Dorris  
Marc Gendron  
Jacinthe Potvin  
Yves Séguin  
Elizabeth Bourget  
Marc Drouin  
Maryse Pelletier  
Jocelyne Beaulieu  
Gilbert Turp

Lorraine Pintal  
Louise Saint-Pierre  
Daniel Simard  
Suzanne Aubry  
Jocelyne Goyette  
André Angelini  
Marie-France Bruyère  
Claude Poissant  
Reynald Robinson  
Jacques Girard  
Vincent Nadeau  
Marie-Christine  
Lussier  
Marie Perreault  
Louise Roy  
Jean-Raymond  
Marcoux  
Michel Marc  
Bouchard  
Michel O. Noël  
Louison Danis  
Robert Marinier  
René Richard Cyr  
Johanne Beaudry  
René Gingras  
Pol Pelletier  
Guy Arsenault  
Herménégilde  
Chiasson  
Clarence Comeau  
Louis Comeau  
Hélène Daigle  
Ronald Després  
Calixte Duguay

Gérald Leblanc  
Raymond Leblanc  
Robert Pichette  
Jocelyne Corbeil  
Hélène Bernier  
Christiane Boillat  
Pascale Gagnon  
Lucie Godbout  
Agnès Maltais  
Francine Noël  
Normand Daoust  
Marc Perrier  
Robert Lepage  
Marie Brassard  
Jean Casault  
Lorraine Côté  
Marie Gignac  
Marie Michaud  
Louisette Dussault  
Lise Mauffette  
Louis Saïa  
Normand Chaurette  
Blaise Cendrars  
René-Daniel Dubois  
Hervé Dupuis  
Jovette Marchessault  
Jacques Languirand  
Normand  
Canac-Marquis  
André Jean  
Carole Fréchette  
Michel Tremblay  
Anne Legault  
Guy Beausoleil

Eugene Lion  
Larry Tremblay  
Pan Bouyoucas  
Michèle Magny  
Wajdi Mouawad  
Réjean Ducharme  
Claude Gauvreau  
Ginette Laurin  
Jean-François Caron  
Isabelle Doré  
Henry Bauchau  
Jean Marc Dalpé  
Denise Boucher  
Emmanuelle Amoni  
François  
Archambault  
Nathalie Boisvert  
François Boulay  
Pascal Brullemans  
Chantal Cadieux  
Claude Champagne  
Dominic Champagne  
Erik Charpentier  
Olivier Choinière  
Martin Doyon  
Hélène Ducharme  
Michel Duchesne  
Jean Gaudreau  
Jean-Rock  
Gaudreault  
Christine Germain  
Isabelle Hubert  
Jérôme Labbé  
Stéphane Laporte

Pierre-Yves Lemieux  
Patrick Leroux  
Alexis Martin  
Francis Monty  
Michel Monty  
Joanna Murphy  
François-Étienne Paré  
Dominick  
Parenteau-Lebeuf  
Benoit Pelletier  
Jean Pelletier  
Josée Plourde  
Pascale Rafie  
Emmanuelle Roy  
Isabelle Thivierge  
Raymond Villeneuve  
Hélène Boissinot  
Victor Pilon  
Michel Lemieux  
Julien Ghannoum  
Monique Hauy  
Marianne Hubert  
Khaldoun Imam  
Denis Lavalou  
Annick Pagès-Moreau  
Abla Farhoud  
Jean-Pierre Dopagne  
Yvan Bienvenue  
Micheline Parent  
Pierre-Michel  
Tremblay  
Fernando Pessoa  
Serge Boucher  
Jean-Pierre Boucher

Robert Bellefeuille  
Philippe Soldevila  
Stéphane E. Roy  
Daniel Danis  
Sébastien Harrisson  
Steve Laplante  
Gaétan Soucy  
Evelyne de la  
Chenelière  
Marie-Eve Gagnon  
Isabelle Leblanc  
Loup bleu  
Martin Pouliot  
Tony Conte  
Hugues Frenette  
Marc Doré  
Jacques Laroche  
Véronika  
Makdissi-Warren  
Marc-André Girard  
Marcelle Dubois  
Marc St-Pierre  
Louis-Dominique  
Lavigne  
Simon Boudreault  
Jean-Guy Legault  
Christian Bégin  
Catherine-Anne  
Toupin  
Michel Nadeau  
Marie-Josée Bastien  
Pierre-François  
Legendre  
Jack Robitaille

Nicolas Billon  
Olivier Ducas  
Mathieu Gosselin  
Serge Mandeville  
Marie-Christine  
Lê-Huu  
Sylvain Scott  
Louise Bombardier  
Kim Taschereau  
Vincent Champoux  
Annie Ranger  
Frédéric Blanchette  
Emmanuelle Jimenez  
Marc Maudit  
François Godin  
Anne-Marie White  
Christian Lapointe  
Marilyn Perreault  
Martin Thibaudeau  
Hélène Robitaille  
Olivier Kemeid  
Anne-Marie Olivier  
Fanny Britt  
Suzanne Lebeau  
Marcel Pomerlo  
André Perrier  
Robert Claing  
Manon Lussier  
Benoît Paiement  
Bernard Dion  
Lise Vaillancourt  
Jennifer Tremblay  
Simon Boulerice  
Michel Tanner

Étienne Lepage  
Jean-Frédéric  
Messier  
Sébastien David  
Greg MacArthur  
Sarah Berthiaume  
Sébastien Dodge  
Rébecca Déraspe  
Catherine Léger  
Claude Paiement  
Frédéric Desager  
Geneviève Billette  
Lise Gionet  
Monique Rioux  
Pier-Luc Lasalle  
Guillaume Corbeil  
Fabien Dupuis  
Véronique Côté  
Olivier Morin  
Guillaume Tremblay  
Christian Essiambre  
Emmanuel  
Reichenbach  
Marie-Ève Perron  
Dany Boudreault  
Michael Mackenzie  
Jean-Paul Daoust  
Florence Longpré  
Maxime Carbonneau  
Alexia Bürger  
Emmanuel Schwartz  
Mani Soleymanlou  
Félix-Antoine Boutin  
Nicole Brossard

Nicole Lacelle  
Fabien Cloutier  
Stéphane Crête  
Philippe Ducros  
Guillaume Girard  
Jean-Michel Girouard  
Justin Laramée  
Marie-Hélène  
Larose-Truchon  
Annick Lefebvre  
David Paquet  
Camille Roy  
J-F Nadeau  
Stéfan Boucher  
Armel Roussel  
Gilles Poulin-Denis  
Jean-Baptiste  
Calame  
Salvatore Calcagno  
Julien Mabilia Bissila  
Joël Maillard  
Florence Minder  
Selma Alaoui  
Soeuf Elbadawi  
Pierre Guy Blanchard  
Amélie Dallaire  
Jonathan Caron  
Julie Renault  
Jean-Denis Beaudoin  
Laurence Dauphinais  
Jean-Philippe Lehoux  
Alix Dufresne  
Rachel Graton  
Laura Lussier

Andrea Menard  
Yvette Nolan  
Paula-Jean Prudat  
Mansel Robinson  
Kenneth T. Williams  
David Granger  
Marianne Dansereau  
Marie-Ève Milot  
Marie-Claude  
St-Laurent  
Fanie Demeule  
Gabrielle Lessard  
Émilie Monnet  
Audrey Alasuak  
Mélodie Duplessis  
Caroline Jutras  
Boisclair  
Samantha Leclerc  
Louisa Naluiyuk  
Marie-Laurence  
Rancourt  
Akinisie Novalinga  
Catherine Chabot  
Loui Mauffette



Le théâtre est à cette nation ce que les rêves, la nuit, sont aux individus qui la constituent : une façon d'explorer symboliquement ces conflits que ni la raison ni la volonté ne peuvent résoudre. Et le Centre du Théâtre d'Aujourd'hui est depuis 50 ans notre plus attentive fabrique de songes.