

Parcours architectural du Théâtre d'Aujourd'hui

Michel Vaïs

Number 79, 1996

Lieux et espaces

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27061ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vaïs, M. (1996). Parcours architectural du Théâtre d'Aujourd'hui. *Jeu*, (79), 49–55.

Parcours architectural du Théâtre d'Aujourd'hui

Peu de compagnies théâtrales montréalaises ont une histoire qui, comme celle du Théâtre d'Aujourd'hui, remonte à trente-huit ans. Depuis peu, ce théâtre est bien installé dans une salle confortable de moyenne capacité, à géométrie variable. Après avoir occupé des espaces minuscules plus ou moins ingrats et contraignants, il offre désormais au public un lieu d'accueil aux grandes possibilités scénographiques qui, conjuguées au dynamisme de la direction artistique de Michelle Rossignol, fait de ce théâtre un des joyaux du patrimoine théâtral montréalais. Car il s'agit d'un de ces rares endroits où l'on pressent qu'il va toujours se passer quelque chose d'important. Il y règne le risque de la création, critique et public s'y ruent avec ferveur, on y joue souvent les prolongations, bref, ce théâtre offre aujourd'hui une belle image du succès.

Un retour sur l'histoire architecturale du Théâtre d'Aujourd'hui révèle un cheminement probablement exemplaire du parcours que des douzaines de petites troupes aspirent à connaître, entre le théâtre expérimental et l'institutionnalisation. On constate en effet que les modifications architecturales, les déménagements et les aménagements qu'a connus cette compagnie sont nés d'une volonté artistique forte, progressiste – voire provocante – et originale, soumise aux contraintes budgétaires mais aussi marquée, nourrie, influencée par celles-ci.

Tout a commencé avec les Apprentis-Sorciers

On a tendance à l'oublier, l'histoire du Théâtre d'Aujourd'hui remonte en fait à l'hiver 1958, alors que, comme l'écrit Madeleine Greffard :

[...] la critique montréalaise découvrait, au 1515a Davidson, dans l'est de Montréal, un groupe de jeunes gens qui présentaient avec audace et naïveté à une poignée de spectateurs répartis sur deux rangées de chaises, devant une scène inutilement haute, un spectacle de Ionesco : *Les Chaises*¹.

1. « Les Apprentis-Sorciers », *Nord* 4-5, *le Théâtre au Québec 1950-1972*, Ottawa, 1973, p. 135.

Cette salle pouvait accueillir à peine trente-cinq personnes et la troupe se nommait les Apprentis-Sorciers ; elle était alors dirigée (et le sera jusqu'en 1966) par Jean-Guy Sabourin. C'est quelques mois plus tard, soit en septembre 1958, que la compagnie – entièrement composée d'amateurs – déménage dans le lieu qui, pour beaucoup de spectateurs de l'époque, restera identifié à la découverte de tout un répertoire d'avant-garde, soit au 5140, rue de Lanaudière. Comme ce local avait auparavant été occupé par une boulangerie, la troupe prendra tout simplement le nom de « la Boulangerie » lorsqu'un théâtre de quarante-neuf places y sera aménagé. Les amateurs n'étant aucunement subventionnés, c'est à leurs frais que les membres des Apprentis-Sorciers ont loué cette petite salle de rez-de-chaussée. J'y ai vu les deux dernières pièces données dans ce local : *la Visite de la vieille dame* de Friedrich Dürrenmatt et *Amédée ou Comment s'en débarrasser* d'Eugène Ionesco, au cours de la saison 1964-1965. Ce furent pour moi deux expériences déterminantes dans la poursuite de mon intérêt pour le théâtre.

Trente ans plus tard, il m'arrive de partager avec des inconnus, au hasard d'une rencontre, les images immortelles de ces spectacles colorés, faits de bric et de broc et d'une immense force de dépaysement. Membre à cette époque d'une autre compagnie d'amateurs, les Saltimbanques, dès janvier 1964, j'ai évidemment connu de l'intérieur la petite salle de cette compagnie nichée dans le Vieux-Montréal, à l'angle des rues Saint-Paul et du Bonsecours. C'est cependant comme spectateur que j'ai fréquenté la Boulangerie des Apprentis-Sorciers. Je n'en ai donc vu ni les loges ni les coulisses, dont je présume qu'elles étaient microscopiques. (Le critique Yerri Kempf parle des « dimensions de dé à coudre de la Boulangerie² ».) Ce dont je me souviens avec précision, cependant, c'est que ce théâtre n'était qu'une salle avec un plateau faiblement surélevé, sans rideau, sans vestibule ni foyer. Les spectateurs de la dernière rangée étaient adossés à l'ancienne vitrine et, à l'entracte, tout le monde sortait dans la rue. On m'a raconté beaucoup plus tard que les soirs de ramassage d'ordures étaient assez dérangeants. Heureusement, je n'en ai pas connu.

Mais je me souviens de l'immanquable spectateur retardataire qui frappait à la porte du théâtre, interrompant le traditionnel laïus de Sabourin, présentant brièvement l'auteur et rappelant que la troupe comptait sur le bouche à oreille pour sa publicité. Je me rappelle surtout la magie qui s'opérait lorsque la vingtaine de personnages de la pièce de Dürrenmatt jaillissaient de derrière les décors pour accompagner la Vieille Dame (Madeleine Greffard) dans le village. Comment pouvaient-ils être si nombreux sur un si petit plateau ? Les deux fois où j'y suis allé, la salle compacte m'est apparue



Madeleine Greffard et Pierre-Jean Cuillierier dans *Amédée ou Comment s'en débarrasser* d'Eugène Ionesco, à la Boulangerie, en 1965. Photo tirée de *la Grande Réplique*, Montréal, UQAM, n° 12, p. 51.

2. *Les Trois Coups à Montréal*, Ottawa, Déom, 1965, p. 275.

D'abord appelé le Théâtre des Apprentis-Sorciers, ce lieu au légendaire plafond bas prit le nom du Centre du Théâtre d'Aujourd'hui en 1968.



bondée d'un public au coude-à-coude, dont le moindre soupir faisait craquer les sièges. On retenait son souffle pour ne pas déranger les acteurs, dont on percevait par ailleurs la présence invisible lorsqu'ils étaient hors de la scène, comme s'il s'agissait de fantômes, sûrement tassés comme des sardines derrière les rideaux noirs.

J'ai déjà raconté³ ma découverte de l'univers d'Ionesco chez les Apprentis-Sorciers, avec *Amédée*... , dont le rôle-titre fut joué par Pierre-Jean Cuillerier. Les interminables jambes du cadavre – de tissu noir –, installées pendant l'entracte, partaient de la scène pour se prolonger dans l'unique allée de la salle, côté jardin, jusqu'à la porte d'entrée du théâtre. Cela paraissait totalement phénoménal ! Je n'ai jamais aussi bien senti la prolifération de la matière chère à Ionesco. Le public était envahi, étouffé, presque bouté dehors par ces terrifiantes jambes de coton. Quel soulagement, ensuite, que de les voir disparaître derrière les cloisons latérales du plateau, puis de voir réapparaître le cadavre entier par la fenêtre d'Amédée, au loin, sous la forme d'une petite marionnette suspendue à un ballon ! Puissance de l'évocation exigeant du metteur en scène une série de trouvailles et sollicitant constamment l'imagination du public.

Un vrai théâtre, dans un garage

Plus tard, en 1965, les Apprentis-Sorciers ont fini par réussir à décrocher une subvention pour déménager dans un « vrai » théâtre situé au 1297, avenue Papineau : un ancien garage au fond d'une cour, derrière une taverne. Une aubaine ! Contournant les poubelles, les spectateurs devaient monter un étage, où se trouvaient le guichet et

3. « I comme Ionesco », *Jeu* 72, 1994.3, p. 146-152.

un foyer animé par des expositions, puis redescendre au rez-de-chaussée pour accéder à la salle de spectacle, transformable, d'une centaine de places. Les loges étaient au sous-sol, et le deuxième étage était occupé par la salle de répétition. À l'entracte, on pouvait soit remonter pour fumer dans le foyer, soit ouvrir les portes de secours de la salle pour prendre l'air dans la cour, derrière la taverne. Les Apprentis-Sorciers se sont produits pendant deux saisons rue Papineau avant d'y fonder, à l'automne de 1968, le Centre du Théâtre d'Aujourd'hui (c'est toujours le nom légal de la compagnie) avec les Saltimbanques, le Mouvement contemporain et la troupe de mime Michel Poletti⁴. Jean-Pierre Saulnier en fut nommé directeur artistique.

Ces compagnies, devenues professionnelles⁵, y ont présenté des pièces à tour de rôle pendant une saison : les œuvres de Fernando Arrabal, Michel de Ghelderode, Slawomir Mrozek et Philippe Adrien ont succédé à l'avant-garde européenne des années 1950, goûtées par un public d'intellectuels un peu perdus dans une petite salle trop vaste pour eux. En 1969-1970, la direction artistique a été confiée à Pierre Bégin, qui a fait du Théâtre d'Aujourd'hui un lieu consacré presque exclusivement aux créations québécoises⁶, politique que poursuivra son successeur Jean-Claude Germain, qui devint directeur artistique en 1972 mais qui commença à y faire jouer ses propres pièces (la première étant *les Enfants de Chénier dans un autre grand spectacle d'adieu*) dès septembre 1969. Par la suite et pendant une dizaine d'années, ce théâtre fut principalement le lieu de création des pièces de son directeur (ou des groupes dont il fut l'animateur-scripteur et metteur en scène).

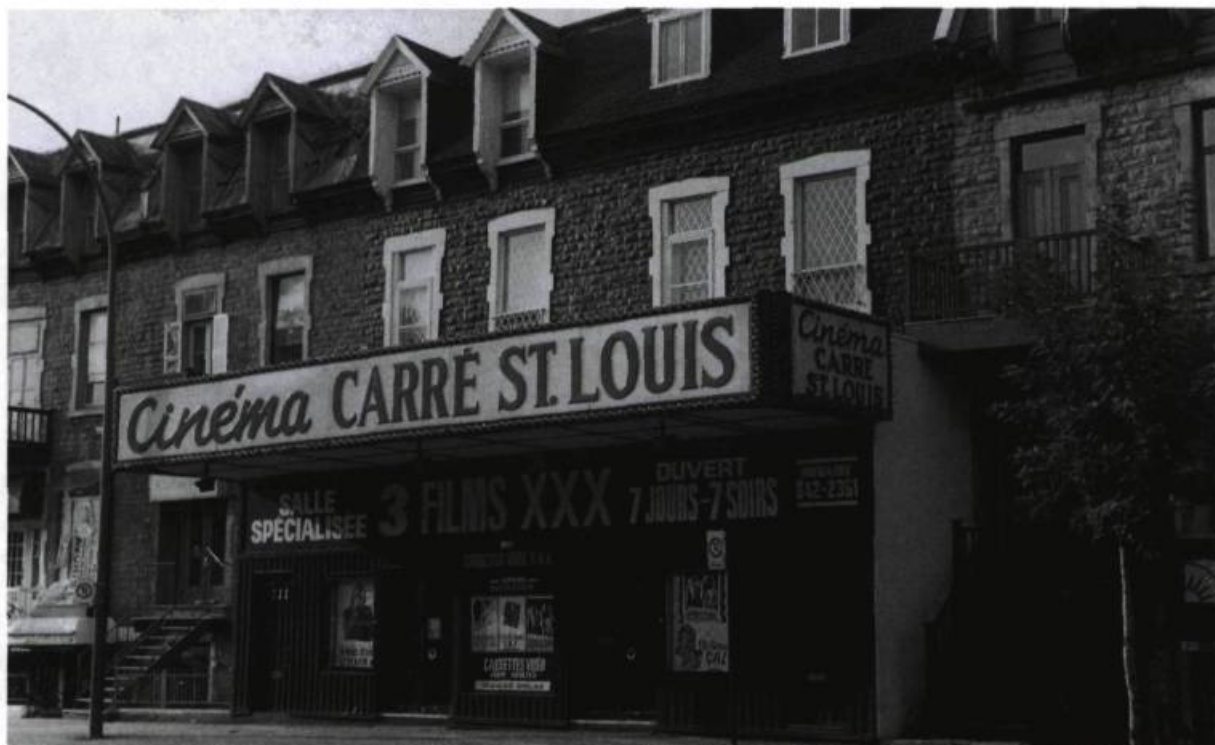
La grande époque de Germain

C'est alors que la salle s'est mise à vibrer d'une intense animation. Les créations collectives orchestrées par l'ancien journaliste (et critique de théâtre) devenu metteur en scène, puis auteur, touchaient des racines profondes de la nation québécoise en quête d'identité. L'irrésistible « diva » incarnée par Nicole Leblanc et les veillées de famille rythmées à saveur folklorique du Théâtre du Même Nom, puis des P'tits Enfants Libéberté (dès 1971) faisaient courir les foules. On a commencé à faire la queue au fond de la cour, et à ressortir en fredonnant les *tounes* impayables des joyeux lurons qui se nommaient Jean-Luc Bastien, Normand Chouinard, Louisette Dussault, Murielle Dutil, Guy L'Écuyer, Claude Maher, Guy Nadon, Jean Perraud, Gilles Renaud, Monique Rioux ou Michelle Rossignol. Ce fut la grande époque de cette salle étonnante sur le plan architectural, où il fallait monter un étage pour aussitôt le redescendre. On piétinait d'impatience dans la cour et, en gravissant l'escalier, on saluait des connaissances dans le tumulte du foyer enfumé – tout en lisant les critiques affichées, souvent dithyrambiques –, on descendait s'ébaudir devant les nouvelles audaces de la *gang* à Germain crachant sur la culture des « fils du Père Legault », on

4. Sur les circonstances de ce regroupement, voir l'article de Madeleine Greffard dans *Nord*, déjà cité, et mon article sur « Les Saltimbanques. 1962-1969 » dans *Jeu 2*, printemps 1976, p. 22-44. À noter que seule la troupe de Michel Poletti n'a pas présenté de spectacle au Théâtre d'Aujourd'hui.

5. Hum !... Il faut le dire vite : les comédiens étaient payés 7 \$ par soir, et rien pendant les répétitions.

6. Mentionnons toutefois quelques incursions dans le répertoire canadien-anglais : *A Canadian Play / Une plaine canadienne*, créée en 1979, est l'adaptation de la pièce anglophone *les Canadiens* de Rick Salutin (jouée avec des acteurs anglophones du Theatre Passe Muraille de Toronto) et *le Bélier*, en 1984, est la traduction par Louison Danis de *The Battering Ram* de David Freeman.



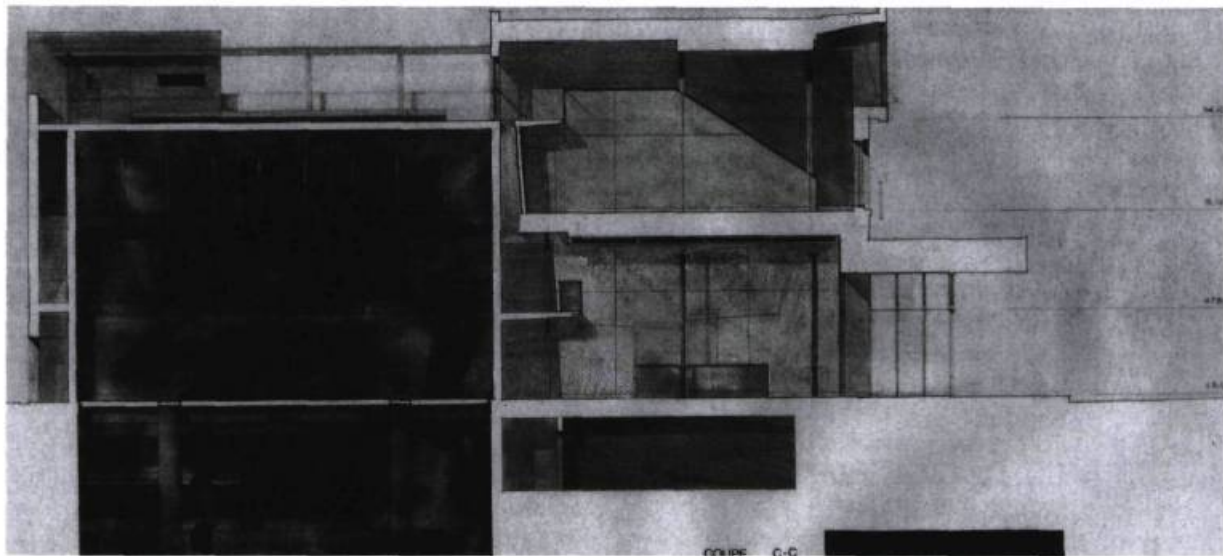
L'ancien cinéma Carré Saint-Louis, avant que le Théâtre d'Aujourd'hui n'en devienne propriétaire. Photo : Jean-Guy Thibodeau.

applaudissait en sifflant de plaisir (est-ce là qu'a pris naissance la détestable habitude montréalaise de toujours se lever au moment des saluts ?), puis on remontait pour redescendre dans la cour (seuls les habitués sachant qu'on avait le droit de sortir par les portes de secours), en se demandant toutefois si l'on avait bien assisté à une pièce de théâtre ou plutôt à un show hybride musico-didactico-historico-cabarétoparodique.

C'est à la même époque que le Centre d'essai des auteurs dramatiques (CEAD), qui logea au Théâtre d'Aujourd'hui de 1966 à 1972 (Germain en fut le premier secrétaire-exécutif, de 1968 à 1971), présentait régulièrement des lectures publiques de nouvelles pièces québécoises, dont la plus célèbre reste *les Belles-Sœurs*, lue dans cette salle le 4 mars 1968. Fait nouveau, des émissaires du théâtre établi ont commencé à fréquenter le lieu ; c'est ainsi qu'Yvette Brind'Amour, apparemment alertée par Denise Filiatrault, s'est laissé convaincre de produire au Rideau Vert la première pièce de Michel Tremblay. Selon Renate Usmiani⁷, pas moins de quatre autres théâtres montréalais avaient alors offert à Michel Tremblay de produire *les Belles-Sœurs*.

Lorsque Jean-Claude Germain, l'estampille d'auteur patenté marquée sur son front, a cédé sa place à d'autres directeurs artistiques – Gilbert Lepage de 1983 à 1987, Robert Lalonde pour une seule saison, enfin Michelle Rossignol –, le Théâtre

7. Article sur *les Belles-Sœurs*, *The Oxford Companion to Canadian Theatre*, Toronto, Oxford University Press, 1989, p. 50.



d'Aujourd'hui a essentiellement maintenu la politique de ne présenter que des créations québécoises. Cependant, vu les limites du bassin des nouveaux dramaturges, on a alors ouvert la porte à des reprises d'un répertoire national qui commençait vraiment à s'imposer. Pourtant, ce lieu demeurait celui du risque. Après Michel Garneau, Roland Lepage, Victor-Lévy Beaulieu, Suzanne Aubry, Élisabeth Bourget, Maryse Pelletier, Michèle Lalonde et Gilbert Turp (sous la direction de Germain), le public y a découvert de nouveaux auteurs encore inconnus du nom de Michel Marc Bouchard, René-Daniel Dubois, René Gingras et Jean-Raymond Marcoux. Pour mieux servir ces créations de styles variés, on a fait appel plus largement qu'auparavant à une nouvelle génération de metteurs en scène (Alain Fournier, Lorraine Pintal, François Barbeau, Michèle Magny), ainsi qu'à des scénographes, éclairagistes et autres concepteurs scéniques, qui ont rendu cruellement sensibles la présence des colonnes au milieu de la salle – pas toujours « intégrables » dans le décor –, la faible hauteur d'un plafond aussi farci de projecteurs qu'un studio de télévision et, par voie de conséquence, la chaleur étouffante d'un espace dont on a pris conscience de l'exiguïté.

Le public prenant aussi de l'âge, les sièges se sont mis à sembler plus durs. Un hiatus est apparu entre des spectacles qui se voulaient de plus en plus léchés sur le plan esthétique (on répétait à l'envi que la création ne devait pas se satisfaire de productions à rabais) et les contraintes d'une salle impossible. Le spectateur était invité à goûter un texte, des images ou un jeu d'acteur (des professionnels plus confirmés sont un à un venus y jouer : Gabriel Gascon, Andrée Lachapelle, Gaétan Labrèche, Monique Lepage, Hélène Loïsel, Monique Mercure, Jean-Louis Millette, Aubert Pallascio...), mais l'inconfort l'en décourageait. Le summum de la promiscuité a été atteint lorsque André Brassard a risqué, au cours de la dernière saison avenue Papi-neau, sa mise en scène des *Reines* de Normand Charette. Malgré un texte excellent⁸,

Le Théâtre d'Aujourd'hui. Dessin de la coupe transversale, tiré de la revue *ARQ*, Montréal, août 1991, p. 13. Architectes : Saucier & Perrotte.

8. Il sera produit à la Comédie-Française en 1996-1997.

une très forte distribution et une formidable performance de Pol Pelletier en princesse muette, ses majestés juchées sur des estrades et baissant prudemment la tête pour ne pas se prendre la couronne dans un projecteur ont suscité des sourires pathétiques.

Dernier déménagement

Il était alors assuré que la compagnie dirigée par Michelle Rossignol déménagerait dans un lieu plus vaste, en l'occurrence l'ancien cinéma Carré Saint-Louis, rue Saint-Denis. Pendant les travaux, au cours de l'été de 1991, quiconque passait devant le chantier se rendait compte que plutôt que la restauration annoncée on procédait à une démolition complète du vétuste bâtiment. À sa place, on construisit deux salles. L'une, encore sans nom, accueille aujourd'hui trois cents spectateurs dans un aménagement transformable (mais rarement transformé). L'autre, la petite salle à l'étage, s'appelle Jean-Claude Germain depuis le 23 janvier 1992. Pol Pelletier y a créé *Joie* et Larry Tremblay, *The Dragonfly of Chicoutimi*. Avec ses quelque cinquante places, elle est deux fois plus vaste que ne l'était la Boulangerie et accueille deux fois plus de monde que la salle de la rue Davidson !

Muni d'un grand foyer moderne, d'un bar et d'un vestiaire, d'un balcon et d'une salle au plateau vaste et offrant une bonne visibilité, le Théâtre d'Aujourd'hui est devenu, avec la grande marquise qu'il a conservée de l'ancien cinéma, un théâtre « officiel », établi, légitime. Malgré le risque toujours présent de la création québécoise (quoique les auteurs totalement inconnus du public, comme Pan Bouyoucas, s'y font rares depuis quelque temps), des spectateurs plus nombreux remplissent les salles, y compris pour les lectures de pièces du CEAD ou pour celles du programme interculturel de la maison, animé par Eva Michaïloff. Au Théâtre d'Aujourd'hui, seul théâtre québécois qui s'y consacre exclusivement, la création québécoise s'est institutionnalisée. Bénéficiant du concours des plus grands interprètes et metteurs en scène, servi par des scénographes imaginatifs, souvent applaudis par la critique, le répertoire québécois part de ce théâtre pour rebondir vers d'autres lieux. (Encore que, récemment, l'Espace GO, le Quat'Sous et la Licorne ont ravi à ce théâtre quelques belles découvertes.) Par des échanges avec des compagnies étrangères, par la coproduction ou par l'organisation de tournées, la compagnie devrait accentuer son rôle unique de diffuseur du répertoire national et de tremplin, qui s'inscrit dans le droit fil des premières expériences des Apprentis-Sorciers. En 1996 comme en 1958, il s'agit en effet de proposer à un public exigeant et curieux, sinon nombreux, des spectacles plus originaux que dans les grandes salles, comportant une part de découverte, d'inconnu, et régénérant la pratique théâtrale tout entière. ◆