

Théâtres au Programme

LA FUGA
EN TROIS ACTES
d'Henri Gell
MICHÈLE TREMBLAY

LES CHRYSANES
d'ANTON TCHÉKHOV
(Trois actes et deux tableaux de Pierre Lecœur)

LE BÉBÉ
de Jules Romains

LA MÈRE
de Jules Romains

LE BAISER
d'ALFRED DE MUSSET

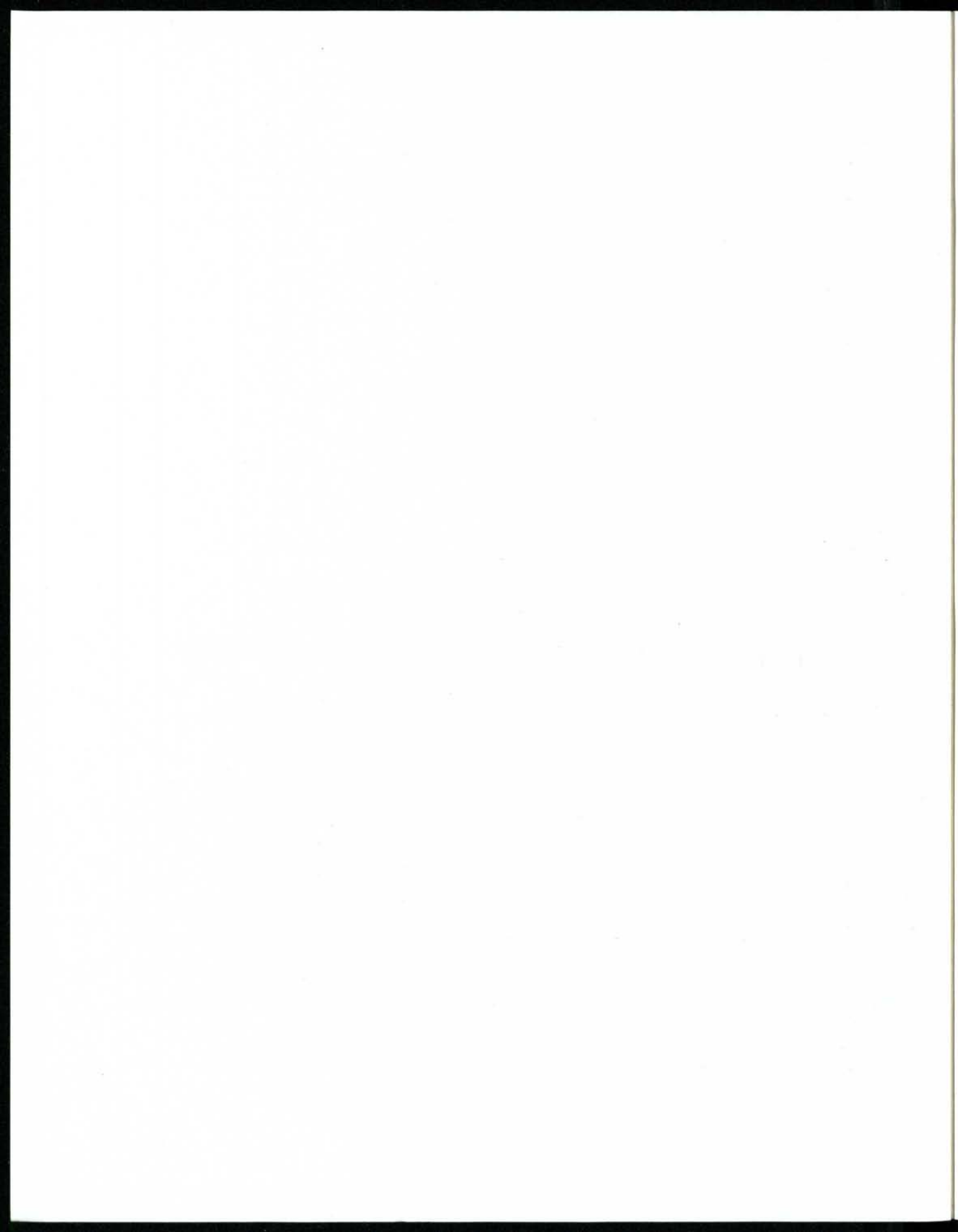
LA CIVILISATION
d'ALFRED DE MUSSET

Victor
FRANÇOIS
LA FUGA
COMÉDIE DRAMATIQUE EN 3 ACTES
OCTOBRE

LE TRIOMPHE DE LA MÉDECINE
d'ALFRED DE MUSSET

GUILLAUME TEL
d'ALFRED DE MUSSET

LA VÉRITÉ
d'ALFRED DE MUSSET



THÉÂTRES AU PROGRAMME

Données de catalogage avant publication

David, Gilbert

Théâtres au programme : panorama des programmes de théâtre de langue française à Montréal au xx^e siècle

« Catalogue de l'exposition organisée conjointement par la Bibliothèque nationale du Québec et la théâtrothèque du Centre d'études québécoises (CÉTUQ), de l'Université de Montréal, à l'édifice Saint-Sulpice de la Bibliothèque nationale du Québec du 23 novembre 2001 au 2 février 2002 ».

Comprend des réf. bibliogr.

Publ. en collab. avec : Centre d'études québécoises de l'Université de Montréal.

ISBN 2-551-21462-9

1. Théâtre - Programmes - Québec (Province) - Montréal - Expositions. I. Schryburt, Sylvain. II. Bibliothèque nationale du Québec. III. Université de Montréal. Centre d'études québécoises. IV. Titre.

NC1002.P7D38 2002

792'.02'99

C2002-940084-8

Errata dans les planches en couleurs encartées

Le graphisme de *La foire de la Saint-Barthélemy* (cf. III i) de Ben Jonson (Théâtre du Rideau Vert) est de Desjardins Bibeau et non de Daniel Matte.

L'illustration des *Plaideurs* (cf. V c) de Jean Racine (Théâtre-Club) est de Robert La Palme et non de Normand Hudon.

Le présent catalogue a été tiré à 400 exemplaires, dont une centaine a été offerte gratuitement aux individus et aux compagnies théâtrales ayant appuyé notre initiative.

Illustration de la couverture : Alain Reno

Graphisme de la page couverture du catalogue : Mathilde Hébert

Conception graphique et numérisation : Louise Lecavalier, BNQ

Photographie des planches en couleurs : Pierre Perrault, BNQ

Correctrice : Sophie Lanctôt

Impression : Impro Conseil A.V. Enr.

ISBN : 2-551-21462-9

Dépôt légal : Bibliothèque nationale du Québec, 2002

Bibliothèque nationale du Canada, 2002

THÉÂTRES AU PROGRAMME

Panorama des programmes de théâtre de langue française à Montréal au XX^e siècle

Catalogue de l'exposition organisée conjointement
par la Bibliothèque nationale du Québec et
la théâtrothèque du Centre d'études québécoises (CÉTUQ), de l'Université de Montréal,
à l'édifice Saint-Sulpice de la Bibliothèque nationale du Québec
du 23 novembre 2001 au 2 février 2002

Commissaires : Gilbert David et Sylvain Schryburt (CÉTUQ)



**Bibliothèque
nationale**

Québec 

NC
1002
P7 D38
2002
RSV

Table des matières

Avant-propos	7
Remerciements	9
Définitions	11
Signes conventionnels et abréviations	12
I. Le programme de théâtre : un paratexte particulier	15
A. Définition(s)	15
B. Typologie	16
C. Anatomie	22
À propos du modèle	23
Un modèle construit	24-25
II. L'histoire du théâtre francophone à Montréal au XX^e siècle	
par ses programmes	29
A. De 1900 à 1948 : ce que les programmes apprennent à l'historien	29
Signes de renouveau des pratiques scéniques	32
Les Compagnons de Saint-Laurent (1937-1952)	35
Revue et créations dramatiques dans la première moitié du XX ^e siècle	37
Visiteurs de renom (1916-1957)	41
ÉVOLUTION DU GRAPHISME DES PROGRAMMES DE THÉÂTRE AU XX ^e SIÈCLE	44
Planches en couleurs encartées : I à VIII	
B. De 1948 à nos jours : le programme dans tous ses états	47
Théâtres d'essai, autres programmes (1954-1968)	48
Vie et mort d'une compagnie : le Théâtre Populaire du Québec (1963-1996)	50
En guise d'épilogue : un amateur de théâtre et ses programmes	53
État des collections de programmes de théâtre à Montréal	55
Sources primaires	57
Bibliographie sélective	63

Avant-propos

Le programme – simple feuille volante, brochure ou livret – accompagne l'événement théâtral depuis plus de quatre siècles en Occident. Son origine, pour s'en tenir à la France, remonte en effet au XVI^e siècle. À cette époque toutefois, le programme n'est pas encore une pratique courante chez les troupes en activité : la plupart du temps l'affiche seule remplissait cette fonction, et partiellement encore – incidemment, le mot « programme » vient du grec *programma*, qui désigne une affiche. Loin des scènes officielles, le programme sous forme de livret fait son apparition dans les collèges des Jésuites, afin d'informer l'assistance sur la distribution et l'argument de la pièce jouée par les élèves lors de fêtes ou à la fin de l'année académique¹. Encore au XVIII^e siècle, le programme tel qu'on le connaît de nos jours reste une rareté dans les théâtres français. Ce n'est vraiment qu'avec l'avènement de la grande presse au tournant du XIX^e siècle que l'usage du programme de théâtre commence à se généraliser en France. La démocratisation relative de l'espace public voit en effet se multiplier les lieux de représentations théâtrales et, notons-le, elle est contemporaine de la naissance de la critique dramatique au sens moderne. Pour leur part, les directions des théâtres chercheront de plus en plus à fidéliser leur public en se servant du programme pour mettre en valeur les pièces choisies et les artistes qui les défendent, sans négliger d'y annoncer les spectacles à venir. À partir des années 1890, le programme fait partie intégrante de la production théâtrale et il est même pour les théâtres d'Art un espace éditorial et pictural où s'exposent des conceptions innovatrices, indissociables de l'avènement de la mise en scène moderne².

Au Québec, les plus anciens programmes en langue française qui nous soient parvenus datent du XIX^e siècle. Leur nombre, dans les différentes collections existantes (voir *infra*), est très faible pour cette période – ce qui s'explique autant par la raréfaction habituelle des documents plus anciens que par le faible nombre des productions théâtrales en français, peu abondantes en effet avant les années 1850. Par conséquent, il est apparu plus pertinent de concentrer nos efforts sur le XX^e siècle, qui a été fertile en troupes et en producteurs théâtraux, en particulier à Montréal et dans sa proche banlieue où vivaient, en 1900, quelque 360 000 francophones – trente ans plus tard, ces derniers compteront pour 60 % de la population d'un million d'habitants.

¹ Pour en savoir davantage sur les programmes du théâtre des Jésuites en France, voir l'article de Françoise Péliisson-Karro, « Programme ! Programmes. Notes sur la constitution d'un corpus patrimonial de théâtre jésuite », *Revue de la Bibliothèque nationale de France*, n° 5, « Archives, patrimoine et spectacle vivant », juin 2000, p. 49-52. L'usage du programme à caractère didactique peut être observé dans les collèges montréalais dirigés par les Jésuites, par exemple au Collège Sainte-Marie où, dès la fin du XIX^e siècle, les spectacles des élèves donnent lieu à la production de programmes.

² Voir le catalogue de l'exposition au Musée de Pully (Suisse), *Artistes et théâtres d'avant-garde, Programmes de théâtre illustrés, Paris 1890-1900*, par Geneviève AITKEN, avec la collaboration de Samuel JOSEFOWITZ, Promédia, 1991, 108 p., ill.

Le plan suivi pour ce catalogue vise deux objectifs :

- I. Donner les outils d'analyse élémentaires pour cerner l'objet « programme » en tant que paratexte théâtral, c'est-à-dire tout imprimé qui se situe à la jonction de la scène et de la salle ; ce volet proprement descriptif se subdivise en trois parties complémentaires :
 - A. Définition(s) ;
 - B. Typologie ;
 - C. Anatomie.

- II. Proposer un panorama des programmes au cours du XX^e siècle, en cherchant à en dégager les principales tendances, tant sur le plan de leur forme qu'en ce qui concerne leur contenu. Par commodité, mais sans trahir pour autant la dynamique de la production théâtrale à Montréal au XX^e siècle, nous avons divisé ce volet historique en deux grandes parties :
 - A. De 1900 à 1948 : ce que les programmes apprennent à l'historien ;
 - B. De 1948 à nos jours : le programme dans tous ses états.

Mille neuf cent quarante-huit constitue en effet une véritable année charnière qui voit, entre autres, la fondation du Théâtre du Rideau Vert et la création de *Tit-Coq* de Gratien Gélinas. Cela dit, nous n'avons pas l'intention de présenter des spécimens de programmes de toutes les compagnies qui se sont manifestées depuis la fondation du Théâtre National Français, en 1900, jusqu'à nos jours. C'est ainsi que nous avons écarté d'emblée tous les programmes du théâtre enfance-jeunesse, dont l'intégration aurait nécessité une approche particulière, du simple fait de leur double destinataire (enfants ou adolescents/adultes). De même, nous n'avons pas voulu répertorier les programmes des théâtres montréalais de langue anglaise, parce que leur repérage aurait entraîné des recherches qui auraient largement débordé les moyens dont nous disposons. Notre échantillonnage compte néanmoins quelque 130 programmes – une quantité qui, pour être modeste, est représentative à notre avis des manières successives et/ou concurrentes de concevoir et de produire cette espèce de vade-mecum proposé au spectateur qu'est le programme de théâtre en français à Montréal au XX^e siècle¹.

Notre souhait le plus vif est que le catalogue réalisé d'après l'exposition *Théâtres au programme* – la première du genre à s'être tenue au Québec – soit une occasion d'examiner d'un peu plus près ces empreintes de l'histoire du théâtre montréalais, comme autant de marques qui disent combien l'acte théâtral, se sachant éphémère, cherche toujours à se survivre. Aussi, les programmes sont-ils autant de lieux de mémoire qui, bien entendu, ne remplacent pas les représentations elles-mêmes. Pourtant, après nous avoir servi de guides les soirs mêmes où les acteurs jouent la comédie, ils sont encore là pour nous faire signe, longtemps après leur premier usage. À nous de savoir y reconnaître les leçons de l'archive, avec ses limites, certes, mais toujours ouvertes sur l'interprétation des fins et des moyens de l'entreprise théâtrale.

Gilbert David
Sylvain Schryburt

¹ La recherche que nous avons entreprise sur les programmes de théâtre va se poursuivre au-delà de la présente publication. La banque de données que nous avons constituée permettra de faire un certain nombre d'études de cas – par exemple, sur les programmes d'une compagnie théâtrale qui est aujourd'hui disparue ou encore des analyses comparées des programmes réalisés par différentes compagnies toujours en activité – et d'approfondir plus particulièrement les stratégies discursives qui sont déployées pour mettre le spectateur « en condition » d'accueillir un spectacle théâtral.

Remerciements

La recherche préalable à la réalisation de l'exposition *Théâtres au programme* et du présent catalogue qui en garde la trace, a été rendue possible grâce à une subvention du Conseil de recherche en sciences humaines (CRSH) du Canada pour un projet intitulé *Sociocritique du programme de théâtre à Montréal au XX^e siècle*, sous la direction de Gilbert David (professeur au Département d'études françaises de l'Université de Montréal). À partir de l'été 1999, Sylvain Schryburt, assistant de recherche pour ce projet, a travaillé à l'archivage de plusieurs centaines de programmes ainsi qu'à la préparation des documents nécessaires à leur classement et à la sélection en vue de l'exposition *Théâtres au programme* et du présent catalogue.

Le Centre d'études québécoises (CÉTUQ) du Département d'études françaises de l'Université de Montréal a mis sa théâtrothèque à la disposition des auxiliaires de recherche pour le travail documentaire qui a permis la constitution d'une banque de données informatisée sur plus de 500 programmes du théâtre francophone à Montréal au XX^e siècle. En outre, le CÉTUQ a participé au financement de l'impression du catalogue. Nos remerciements les plus vifs vont à M^{me} Micheline Cambron, directrice du CÉTUQ, à M^{me} Karine Cellard, son adjointe, et à M^{me} Lucie Courchesne, auxiliaire de recherche.

Nous remercions le vice-rectorat à la recherche, M. Alain Caillé, de la Faculté des arts et des sciences de l'Université de Montréal, qui a contribué financièrement à l'impression du catalogue.

La Bibliothèque nationale du Québec s'est chargée du montage de l'exposition, suivant la conception de M^{me} Johanne Roy, ainsi que de la mise

en page du catalogue, sous la responsabilité de M^{me} Louise Lecavalier, graphiste. Les commissaires de l'exposition et coauteurs du catalogue tiennent à remercier chaleureusement M^{me} Geneviève Dubuc, responsable des communications à la BNQ, pour son appui indéfectible et le soutien financier apporté à la réalisation du projet. Nos remerciements vont également au personnel de la BNQ qui travaille à la préservation du patrimoine québécois : MM. Michel Biron, Jacques Prince et Richard Laplante.

Nous remercions les collectionneurs, MM. Guy Delorme et Armand Laroche, ainsi que toutes les directions des compagnies théâtrales et les ayants droits dont les programmes ont servi à préparer l'exposition et le catalogue.

Nous remercions enfin M^{mes} Hélène Beauchamp et Micheline Cambron qui ont lu les premières épreuves du présent catalogue.

AVERTISSEMENT

Dans la mesure du possible, avec la collaboration des producteurs concernés, les responsables ont cherché à identifier le nom des personnes (graphiste, dessinateur, photographe, etc.) qui ont été mises à contribution dans la réalisation des programmes sélectionnés. Nos excuses anticipées vont aux personnes qui, en dépit de nos efforts pour identifier leur contribution ou pour les retracer, n'auraient pas été averties de nos intentions.

Dear Mr. [Name],

I have received your letter of the 15th and am glad to hear that you are well. I am also well and hope these few lines will find you all the same. I have not much news to write at present. The weather here is very pleasant at the moment. I have been thinking of you and your family very much lately. I hope you are all happy and enjoying yourselves. I will write again soon.

Yours truly,
[Name]

I hope this finds you all well. I have not much news to write at present. The weather here is very pleasant at the moment. I have been thinking of you and your family very much lately. I hope you are all happy and enjoying yourselves. I will write again soon.

Définitions

Folio	Dans le texte, réfère à la pagination du catalogue (en chiffres arabes).	Planche	Réfère à la partie encartée du catalogue (reproductions en couleurs). Les planches sont numérotées en chiffres romains de I à VIII.
Page frontispice	Première page ou page de couverture du programme. La page frontispice d'un programme en accordéon ou plié est celle que le spectateur voit lorsque le programme est replié. De manière générale, cette page affiche le titre du spectacle.	Recto/verso	Dans le cas d'un programme non broché ou d'un programme en accordéon, le recto représente le côté sur lequel se trouve la page frontispice où figure habituellement le titre du spectacle ; par conséquent, le verso représente le côté sur lequel ne se trouve pas la page frontispice.
Pagination	La pagination du programme est respectée lorsqu'elle est présente. Si le programme n'est pas paginé, la page frontispice sera identifiée comme la page 1 et ainsi de suite jusqu'à la page finale (et endos de la couverture).		
Panneau	Section d'un programme-dépliant ou en accordéon, située entre deux plis. Les numéros de panneaux sont donnés de gauche à droite ou, le cas échéant, de haut en bas.		

Signes conventionnels et abréviations

- BNQ :** Bibliothèque nationale du Québec
- CÉTUQ :** Centre d'études québécoises, théâtre-thèque (Université de Montréal)
- n° :** numérotation des programmes reproduits dans les pages du catalogue
- p. :** page(s)
- s.a. :** sans nom d'auteur
- s.d. :** sans date
- s.l. :** sans lieu
- [...] :** L'utilisation des crochets, dans une légende, veut signaler qu'une information n'a pas été tirée du programme lui-même, mais d'une autre source.

Théâtre
TELLA

DIRECTION J. A. GALVIN

Programme

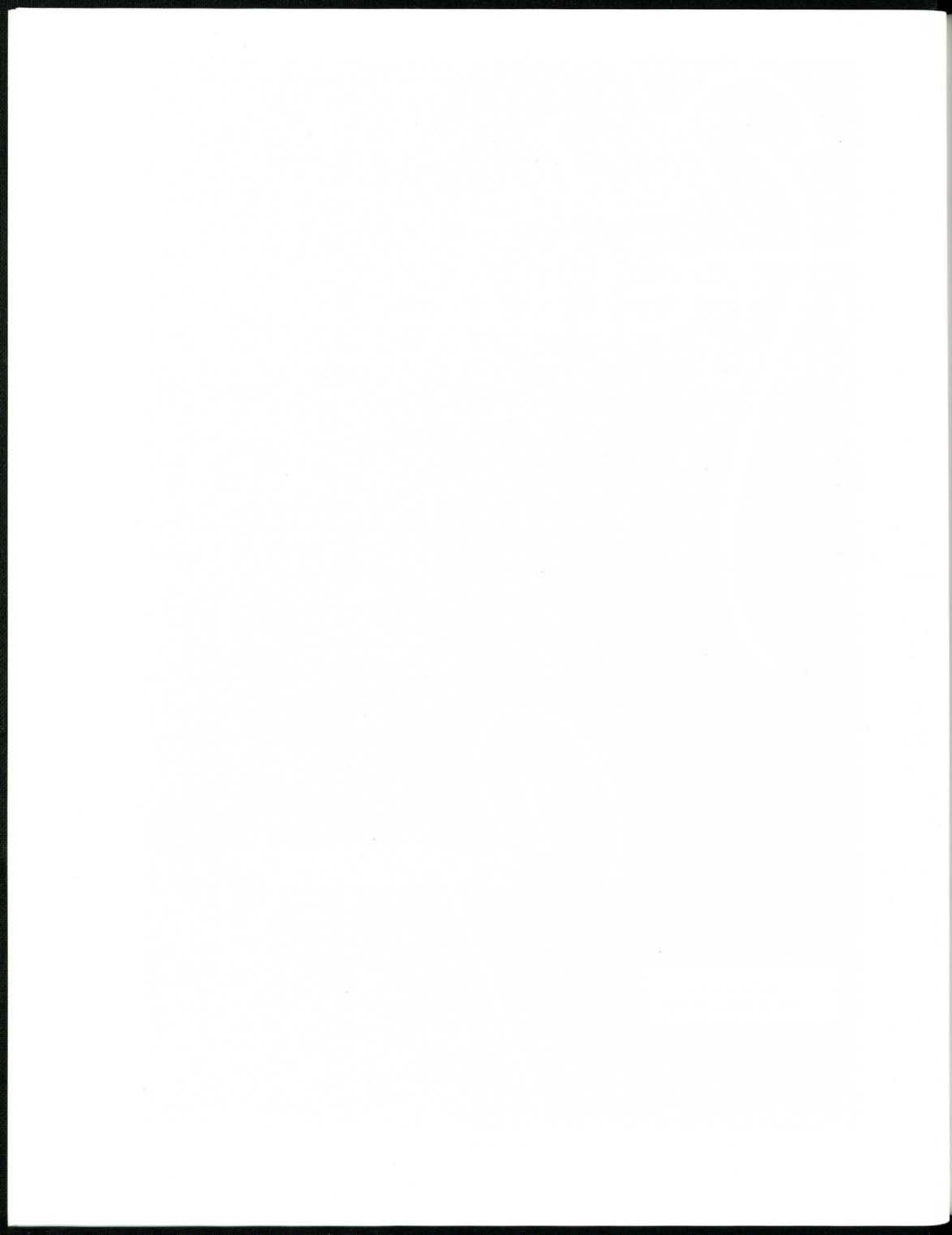
Semaine du
28 octobre 1935

EDITION P.M.

Picaro
37

1 *Samson* d'Henry Bernstein. Octobre 1935. La Comédie Franco-Canadienne. Photographie : J. Picaro.

La reproduction à l'identique (mais en noir et blanc) de la page frontispice de ce programme n'a pu être la norme pour le présent catalogue. Toutes les indications de page(s) reproduite(s), de dimensions et de la provenance des programmes sont regroupées en fin de catalogue sous la rubrique « Sources primaires ».



I. Le programme de théâtre : un paratexte particulier

A. Définition(s)

Qu'est-ce qu'un programme de théâtre ? Une première définition serait de le considérer en tant que document imprimé précisant le lieu, la date, le titre de la pièce, le nom de l'auteur, la distribution et les artisans du spectacle, offert sur place¹ aux spectateurs, gratuitement ou non, avant une représentation théâtrale.

Ainsi, les caractéristiques essentielles du programme seraient :

- *Document imprimé*, le programme ne comporte pas obligatoirement des éléments visuels autres que typographiques ; matériellement, il peut s'agir du recto (et du verso) d'une feuille volante comme d'un livret de plusieurs pages, brochées ou simplement assemblées ;
- *précisant le lieu, la date, le titre, l'auteur, la distribution et les artisans du spectacle* : il s'agit en quelque sorte du noyau dur du programme, de son assise proprement informative. Notons ici que les informations fournies peuvent parfois s'avérer lacunaires : une date sans millésime ou la seule mention de la « saison », par exemple « Saison 1911-1912 » ; il peut arriver à l'occasion que le nom de l'auteur saute, mais jamais le titre de l'œuvre jouée ;
- *offert sur place aux spectateurs, gratuitement ou non*, le programme de théâtre est rattaché directement à un événement spectaculaire. C'est généralement une fois rendu à la salle de spectacles que le public reçoit le programme (à ne pas confondre avec le prospectus). Il est le plus souvent distribué gratuitement, mais, dès qu'il se fait plus copieux ou plus soigné dans sa présentation, il n'est pas rare qu'il soit alors

vendu (sans qu'un prix soit nécessairement indiqué sur la publication) ;

- *avant une représentation théâtrale*, le programme est assurément prospectif, car il précède, pour le spectateur, la représentation dont il fait état. Il peut également servir à se remémorer après coup des détails concernant la production vue. À plus long terme, le programme fait figure de « petit monument à l'éphémère ».

Cette définition, bien qu'utile et techniquement valable, ne rend pas suffisamment compte de ce qu'implique la production d'un programme de théâtre en termes communicationnels et elle ne parvient pas non plus à faire apparaître les enjeux artistiques, voire institutionnels, dont est toujours porteur ce paratexte particulier.

La notion de paratexte théâtral dérive des analyses du paratexte littéraire, en particulier celles de Gérard Genette dans *Seuils*. Ce dernier a étudié tout l'appareil éditorial qui accompagne la publication d'un texte littéraire : nom de l'auteur, titre(s), dédicace(s), préface, notes, présentation de l'éditeur (le fameux quatrième de couverture), etc. Cette étude remarquable qui, toutefois, ignore presque totalement les dimensions graphiques et iconographiques de l'édition, nous autorise à voir le programme de spectacle comme un paratexte théâtral, où se conjuguent, dans des proportions variables, des éléments proprement textuels et des éléments visuels.

Le paratexte littéraire et le paratexte théâtral ont en commun de constituer, comme le remarque Genette, « une zone non seulement de transition, mais de *transaction* : lieu privilégié d'une pragmatique et d'une stratégie, d'une action sur le public (...) »². Entre la scène et la salle, entre l'ensemble

¹ Il arrive que le programme soit expédié par la poste (par exemple aux abonnés d'un théâtre) quelque temps avant le début des représentations. Cette pratique n'affecte évidemment en rien la position d'antériorité du programme par rapport à l'événement spectaculaire, mais elle incite peut-être les destinataires à mieux se préparer à leur sortie au théâtre.

² Gérard GENETTE, *Seuils*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1987, p. 8. C'est l'auteur qui souligne.

des émetteurs du spectacle et les récepteurs, le programme nomme, annonce, décrit, commente, illustre un événement théâtral en s'efforçant d'en façonner ni plus ni moins l'horizon d'attente. Cette construction peut être très schématique ou, au contraire, hypertrophiée, mais, le plus souvent, le programme évite ces deux extrêmes. Nous désignerons sa forme la plus courante comme programme-type.

Non seulement en périphérie du spectacle, mais aussi directement relié à lui par son contenu, le programme peut encore être rapproché de la préface dans le cas des œuvres publiées (littéraires ou non). De la même manière qu'une préface, le programme, pris globalement, est un discours d'escorte. On se gardera bien, par conséquent, de confondre ce que dit le programme avec ce que le spectacle a été concrètement. Pourquoi s'y intéresser alors ? Parce que le programme témoigne, de diverses manières, de ce qui « travaille » les créateurs, pour ainsi dire en deçà et au-delà de l'acte théâtral en cause. Dès lors, on ne s'étonnera pas que le programme soit très révélateur de la relation que souhaite établir une compagnie théâtrale non seulement avec le public le plus immédiat — les spectateurs réels —, mais aussi avec la société elle-même. Autrefois, avant l'apparition du programme, cette relation était, comme on sait, assurée par le prologue. Discours de circonstance, mise en garde, avertissement, nouvelles de la troupe et des artistes, anecdotes, coups de gueule, propos facétieux, diatribes, salutations aux commanditaires et autres protecteurs, tous ces morceaux qui peuvent entrer dans la composition d'un prologue trouvent volontiers un écho dans les pages des programmes. C'est dire combien le programme porte inévitablement la marque d'époques successives et de divers modes de fonctionnement du théâtre. Ce qu'il proclame ou tait, ce qu'il montre ou cache, ce qu'il célèbre ou déplore, fait en sorte qu'il débordé largement les fonctions informatives et de recommandation qu'on lui prête spontanément.

B. Typologie

Pour distinguer les différents types de programmes que nous avons mis au jour grâce au dépouillement d'archives publiques et privées, nous ne prendrons en compte ici que les paramètres touchant la forme de l'imprimé et sa fonction informative, reportant à la section suivante la présentation détaillée de son contenu.

Quels qu'en soient le format et la facture visuelle, le programme-type est un livret de quatre pages ou plus, dans lequel on trouve les données essentielles de l'événement spectaculaire (lieu, date, auteur, titre, producteur, distribution). Plus le nombre de pages augmente, plus le livret aura ten-

DUPUIS FRERES
Grand MAGASIN DEPARTEMENTAL de l'Est
1571 à 1589 Rue Ste-Catherine, Coin St-André et St-Christophe.
MONTREAL.

Détail de première classe en Nouveautés et Modes, Hantes faites, Merceries, Tapis, Prêlats, Meubles, etc.
Notre Assortiment dans toutes ces lignes est très complet et de premier choix, et notre devise est toujours : " Les meilleurs valeurs, pour les plus bas prix "

THEO. FOURNIER
Photographe
1329 rue Ste-Catherine.
En regard de la RUE DE LAVERGNE
Tel. 5011. 5012. 5013. 5014. 5015. 5016. 5017. 5018. 5019. 5020. 5021. 5022. 5023. 5024. 5025. 5026. 5027. 5028. 5029. 5030. 5031. 5032. 5033. 5034. 5035. 5036. 5037. 5038. 5039. 5040. 5041. 5042. 5043. 5044. 5045. 5046. 5047. 5048. 5049. 5050. 5051. 5052. 5053. 5054. 5055. 5056. 5057. 5058. 5059. 5060. 5061. 5062. 5063. 5064. 5065. 5066. 5067. 5068. 5069. 5070. 5071. 5072. 5073. 5074. 5075. 5076. 5077. 5078. 5079. 5080. 5081. 5082. 5083. 5084. 5085. 5086. 5087. 5088. 5089. 5090. 5091. 5092. 5093. 5094. 5095. 5096. 5097. 5098. 5099. 5100. 5101. 5102. 5103. 5104. 5105. 5106. 5107. 5108. 5109. 5110. 5111. 5112. 5113. 5114. 5115. 5116. 5117. 5118. 5119. 5120. 5121. 5122. 5123. 5124. 5125. 5126. 5127. 5128. 5129. 5130. 5131. 5132. 5133. 5134. 5135. 5136. 5137. 5138. 5139. 5140. 5141. 5142. 5143. 5144. 5145. 5146. 5147. 5148. 5149. 5150. 5151. 5152. 5153. 5154. 5155. 5156. 5157. 5158. 5159. 5160. 5161. 5162. 5163. 5164. 5165. 5166. 5167. 5168. 5169. 5170. 5171. 5172. 5173. 5174. 5175. 5176. 5177. 5178. 5179. 5180. 5181. 5182. 5183. 5184. 5185. 5186. 5187. 5188. 5189. 5190. 5191. 5192. 5193. 5194. 5195. 5196. 5197. 5198. 5199. 5200. 5201. 5202. 5203. 5204. 5205. 5206. 5207. 5208. 5209. 5210. 5211. 5212. 5213. 5214. 5215. 5216. 5217. 5218. 5219. 5220. 5221. 5222. 5223. 5224. 5225. 5226. 5227. 5228. 5229. 5230. 5231. 5232. 5233. 5234. 5235. 5236. 5237. 5238. 5239. 5240. 5241. 5242. 5243. 5244. 5245. 5246. 5247. 5248. 5249. 5250. 5251. 5252. 5253. 5254. 5255. 5256. 5257. 5258. 5259. 5260. 5261. 5262. 5263. 5264. 5265. 5266. 5267. 5268. 5269. 5270. 5271. 5272. 5273. 5274. 5275. 5276. 5277. 5278. 5279. 5280. 5281. 5282. 5283. 5284. 5285. 5286. 5287. 5288. 5289. 5290. 5291. 5292. 5293. 5294. 5295. 5296. 5297. 5298. 5299. 5300. 5301. 5302. 5303. 5304. 5305. 5306. 5307. 5308. 5309. 5310. 5311. 5312. 5313. 5314. 5315. 5316. 5317. 5318. 5319. 5320. 5321. 5322. 5323. 5324. 5325. 5326. 5327. 5328. 5329. 5330. 5331. 5332. 5333. 5334. 5335. 5336. 5337. 5338. 5339. 5340. 5341. 5342. 5343. 5344. 5345. 5346. 5347. 5348. 5349. 5350. 5351. 5352. 5353. 5354. 5355. 5356. 5357. 5358. 5359. 5360. 5361. 5362. 5363. 5364. 5365. 5366. 5367. 5368. 5369. 5370. 5371. 5372. 5373. 5374. 5375. 5376. 5377. 5378. 5379. 5380. 5381. 5382. 5383. 5384. 5385. 5386. 5387. 5388. 5389. 5390. 5391. 5392. 5393. 5394. 5395. 5396. 5397. 5398. 5399. 5400. 5401. 5402. 5403. 5404. 5405. 5406. 5407. 5408. 5409. 5410. 5411. 5412. 5413. 5414. 5415. 5416. 5417. 5418. 5419. 5420. 5421. 5422. 5423. 5424. 5425. 5426. 5427. 5428. 5429. 5430. 5431. 5432. 5433. 5434. 5435. 5436. 5437. 5438. 5439. 5440. 5441. 5442. 5443. 5444. 5445. 5446. 5447. 5448. 5449. 5450. 5451. 5452. 5453. 5454. 5455. 5456. 5457. 5458. 5459. 5460. 5461. 5462. 5463. 5464. 5465. 5466. 5467. 5468. 5469. 5470. 5471. 5472. 5473. 5474. 5475. 5476. 5477. 5478. 5479. 5480. 5481. 5482. 5483. 5484. 5485. 5486. 5487. 5488. 5489. 5490. 5491. 5492. 5493. 5494. 5495. 5496. 5497. 5498. 5499. 5500. 5501. 5502. 5503. 5504. 5505. 5506. 5507. 5508. 5509. 5510. 5511. 5512. 5513. 5514. 5515. 5516. 5517. 5518. 5519. 5520. 5521. 5522. 5523. 5524. 5525. 5526. 5527. 5528. 5529. 5530. 5531. 5532. 5533. 5534. 5535. 5536. 5537. 5538. 5539. 5540. 5541. 5542. 5543. 5544. 5545. 5546. 5547. 5548. 5549. 5550. 5551. 5552. 5553. 5554. 5555. 5556. 5557. 5558. 5559. 5560. 5561. 5562. 5563. 5564. 5565. 5566. 5567. 5568. 5569. 5570. 5571. 5572. 5573. 5574. 5575. 5576. 5577. 5578. 5579. 5580. 5581. 5582. 5583. 5584. 5585. 5586. 5587. 5588. 5589. 5590. 5591. 5592. 5593. 5594. 5595. 5596. 5597. 5598. 5599. 5600. 5601. 5602. 5603. 5604. 5605. 5606. 5607. 5608. 5609. 5610. 5611. 5612. 5613. 5614. 5615. 5616. 5617. 5618. 5619. 5620. 5621. 5622. 5623. 5624. 5625. 5626. 5627. 5628. 5629. 5630. 5631. 5632. 5633. 5634. 5635. 5636. 5637. 5638. 5639. 5640. 5641. 5642. 5643. 5644. 5645. 5646. 5647. 5648. 5649. 5650. 5651. 5652. 5653. 5654. 5655. 5656. 5657. 5658. 5659. 5660. 5661. 5662. 5663. 5664. 5665. 5666. 5667. 5668. 5669. 5670. 5671. 5672. 5673. 5674. 5675. 5676. 5677. 5678. 5679. 5680. 5681. 5682. 5683. 5684. 5685. 5686. 5687. 5688. 5689. 5690. 5691. 5692. 5693. 5694. 5695. 5696. 5697. 5698. 5699. 5700. 5701. 5702. 5703. 5704. 5705. 5706. 5707. 5708. 5709. 5710. 5711. 5712. 5713. 5714. 5715. 5716. 5717. 5718. 5719. 5720. 5721. 5722. 5723. 5724. 5725. 5726. 5727. 5728. 5729. 5730. 5731. 5732. 5733. 5734. 5735. 5736. 5737. 5738. 5739. 5740. 5741. 5742. 5743. 5744. 5745. 5746. 5747. 5748. 5749. 5750. 5751. 5752. 5753. 5754. 5755. 5756. 5757. 5758. 5759. 5760. 5761. 5762. 5763. 5764. 5765. 5766. 5767. 5768. 5769. 5770. 5771. 5772. 5773. 5774. 5775. 5776. 5777. 5778. 5779. 5780. 5781. 5782. 5783. 5784. 5785. 5786. 5787. 5788. 5789. 5790. 5791. 5792. 5793. 5794. 5795. 5796. 5797. 5798. 5799. 5800. 5801. 5802. 5803. 5804. 5805. 5806. 5807. 5808. 5809. 5810. 5811. 5812. 5813. 5814. 5815. 5816. 5817. 5818. 5819. 5820. 5821. 5822. 5823. 5824. 5825. 5826. 5827. 5828. 5829. 5830. 5831. 5832. 5833. 5834. 5835. 5836. 5837. 5838. 5839. 5840. 5841. 5842. 5843. 5844. 5845. 5846. 5847. 5848. 5849. 5850. 5851. 5852. 5853. 5854. 5855. 5856. 5857. 5858. 5859. 5860. 5861. 5862. 5863. 5864. 5865. 5866. 5867. 5868. 5869. 5870. 5871. 5872. 5873. 5874. 5875. 5876. 5877. 5878. 5879. 5880. 5881. 5882. 5883. 5884. 5885. 5886. 5887. 5888. 5889. 5890. 5891. 5892. 5893. 5894. 5895. 5896. 5897. 5898. 5899. 5900. 5901. 5902. 5903. 5904. 5905. 5906. 5907. 5908. 5909. 5910. 5911. 5912. 5913. 5914. 5915. 5916. 5917. 5918. 5919. 5920. 5921. 5922. 5923. 5924. 5925. 5926. 5927. 5928. 5929. 5930. 5931. 5932. 5933. 5934. 5935. 5936. 5937. 5938. 5939. 5940. 5941. 5942. 5943. 5944. 5945. 5946. 5947. 5948. 5949. 5950. 5951. 5952. 5953. 5954. 5955. 5956. 5957. 5958. 5959. 5960. 5961. 5962. 5963. 5964. 5965. 5966. 5967. 5968. 5969. 5970. 5971. 5972. 5973. 5974. 5975. 5976. 5977. 5978. 5979. 5980. 5981. 5982. 5983. 5984. 5985. 5986. 5987. 5988. 5989. 5990. 5991. 5992. 5993. 5994. 5995. 5996. 5997. 5998. 5999. 6000. 6001. 6002. 6003. 6004. 6005. 6006. 6007. 6008. 6009. 6010. 6011. 6012. 6013. 6014. 6015. 6016. 6017. 6018. 6019. 6020. 6021. 6022. 6023. 6024. 6025. 6026. 6027. 6028. 6029. 6030. 6031. 6032. 6033. 6034. 6035. 6036. 6037. 6038. 6039. 6040. 6041. 6042. 6043. 6044. 6045. 6046. 6047. 6048. 6049. 6050. 6051. 6052. 6053. 6054. 6055. 6056. 6057. 6058. 6059. 6060. 6061. 6062. 6063. 6064. 6065. 6066. 6067. 6068. 6069. 6070. 6071. 6072. 6073. 6074. 6075. 6076. 6077. 6078. 6079. 6080. 6081. 6082. 6083. 6084. 6085. 6086. 6087. 6088. 6089. 6090. 6091. 6092. 6093. 6094. 6095. 6096. 6097. 6098. 6099. 6100. 6101. 6102. 6103. 6104. 6105. 6106. 6107. 6108. 6109. 6110. 6111. 6112. 6113. 6114. 6115. 6116. 6117. 6118. 6119. 6120. 6121. 6122. 6123. 6124. 6125. 6126. 6127. 6128. 6129. 6130. 6131. 6132. 6133. 6134. 6135. 6136. 6137. 6138. 6139. 6140. 6141. 6142. 6143. 6144. 6145. 6146. 6147. 6148. 6149. 6150. 6151. 6152. 6153. 6154. 6155. 6156. 6157. 6158. 6159. 6160. 6161. 6162. 6163. 6164. 6165. 6166. 6167. 6168. 6169. 6170. 6171. 6172. 6173. 6174. 6175. 6176. 6177. 6178. 6179. 6180. 6181. 6182. 6183. 6184. 6185. 6186. 6187. 6188. 6189. 6190. 6191. 6192. 6193. 6194. 6195. 6196. 6197. 6198. 6199. 6200. 6201. 6202. 6203. 6204. 6205. 6206. 6207. 6208. 6209. 6210. 6211. 6212. 6213. 6214. 6215. 6216. 6217. 6218. 6219. 6220. 6221. 6222. 6223. 6224. 6225. 6226. 6227. 6228. 6229. 6230. 6231. 6232. 6233. 6234. 6235. 6236. 6237. 6238. 6239. 6240. 6241. 6242. 6243. 6244. 6245. 6246. 6247. 6248. 6249. 6250. 6251. 6252. 6253. 6254. 6255. 6256. 6257. 6258. 6259. 6260. 6261. 6262. 6263. 6264. 6265. 6266. 6267. 6268. 6269. 6270. 6271. 6272. 6273. 6274. 6275. 6276. 6277. 6278. 6279. 6280. 6281. 6282. 6283. 6284. 6285. 6286. 6287. 6288. 6289. 6290. 6291. 6292. 6293. 6294. 6295. 6296. 6297. 6298. 6299. 6300. 6301. 6302. 6303. 6304. 6305. 6306. 6307. 6308. 6309. 6310. 6311. 6312. 6313. 6314. 6315. 6316. 6317. 6318. 6319. 6320. 6321. 6322. 6323. 6324. 6325. 6326. 6327. 6328. 6329. 6330. 6331. 6332. 6333. 6334. 6335. 6336. 6337. 6338. 6339. 6340. 6341. 6342. 6343. 6344. 6345. 6346. 6347. 6348. 6349. 6350. 6351. 6352. 6353. 6354. 6355. 6356. 6357. 6358. 6359. 6360. 6361. 6362. 6363. 6364. 6365. 6366. 6367. 6368. 6369. 6370. 6371. 6372. 6373. 6374. 6375. 6376. 6377. 6378. 6379. 6380. 6381. 6382. 6383. 6384. 6385. 6386. 6387. 6388. 6389. 6390. 6391. 6392. 6393. 6394. 6395. 6396. 6397. 6398. 6399. 6400. 6401. 6402. 6403. 6404. 6405. 6406. 6407. 6408. 6409. 6410. 6411. 6412. 6413. 6414. 6415. 6416. 6417. 6418. 6419. 6420. 6421. 6422. 6423. 6424. 6425. 6426. 6427. 6428. 6429. 6430. 6431. 6432. 6433. 6434. 6435. 6436. 6437. 6438. 6439. 6440. 6441. 6442. 6443. 6444. 6445. 6446. 6447. 6448. 6449. 6450. 6451. 6452. 6453. 6454. 6455. 6456. 6457. 6458. 6459. 6460. 6461. 6462. 6463. 6464. 6465. 6466. 6467. 6468. 6469. 6470. 6471. 6472. 6473. 6474. 6475. 6476. 6477. 6478. 6479. 6480. 6481. 6482. 6483. 6484. 6485. 6486. 6487. 6488. 6489. 6490. 6491. 6492. 6493. 6494. 6495. 6496. 6497. 6498. 6499. 6500. 6501. 6502. 6503. 6504. 6505. 6506. 6507. 6508. 6509. 6510. 6511. 6512. 6513. 6514. 6515. 6516. 6517. 6518. 6519. 6520. 6521. 6522. 6523. 6524. 6525. 6526. 6527. 6528. 6529. 6530. 6531. 6532. 6533. 6534. 6535. 6536. 6537. 6538. 6539. 6540. 6541. 6542. 6543. 6544. 6545. 6546. 6547. 6548. 6549. 6550. 6551. 6552. 6553. 6554. 6555. 6556. 6557. 6558. 6559. 6560. 6561. 6562. 6563. 6564. 6565. 6566. 6567. 6568. 6569. 6570. 6571. 6572. 6573. 6574. 6575. 6576. 6577. 6578. 6579. 6580. 6581. 6582. 6583. 6584. 6585. 6586. 6587. 6588. 6589. 6590. 6591. 6592. 6593. 6594. 6595. 6596. 6597. 6598. 6599. 6600. 6601. 6602. 6603. 6604. 6605. 6606. 6607. 6608. 6609. 6610. 6611. 6612. 6613. 6614. 6615. 6616. 6617. 6618. 6619. 6620. 6621. 6622. 6623. 6624. 6625. 6626. 6627. 6628. 6629. 6630. 6631. 6632. 6633. 6634. 6635. 6636. 6637. 6638. 6639. 6640. 6641. 6642. 6643. 6644. 6645. 6646. 6647. 6648. 6649. 6650. 6651. 6652. 6653. 6654. 6655. 6656. 6657. 6658. 6659. 6660. 6661. 6662. 6663. 6664. 6665. 6666. 6667. 6668. 6669. 6670. 6671. 6672. 6673. 6674. 6675. 6676. 6677. 6678. 6679. 6680. 6681. 6682. 6683. 6684. 6685. 6686. 6687. 6688. 6689. 6690. 6691. 6692. 6693. 6694. 6695. 6696. 6697. 6698. 6699. 6700. 6701. 6702. 6703. 6704. 6705. 6706. 6707. 6708. 6709. 6710. 6711. 6712. 6713. 6714. 6715. 6716. 6717. 6718. 6719. 6720. 6721. 6722. 6723. 6724. 6725. 6726. 6727. 6728. 6729. 6730. 6731. 6732. 6733. 6734. 6735. 6736. 6737. 6738. 6739. 6740. 6741. 6742. 6743. 6744. 6745. 6746. 6747. 6748. 6749. 6750. 6751. 6752. 6753. 6754. 6755. 6756. 6757. 6758. 6759. 6760. 6761. 6762. 6763. 6764. 6765. 6766. 6767. 6768. 6769. 6770. 6771. 6772. 6773. 6774. 6775. 6776. 6777. 6778. 6779. 6780. 6781. 6782. 6783. 6784. 6785. 6786. 6787. 6788. 6789. 6790. 6791. 6792. 6793. 6794. 6795. 6796. 6797. 6798. 6799. 6800. 6801. 6802. 6803. 6804. 6805. 6806. 6807. 6808. 6809. 6810. 6811. 6812. 6813. 6814. 6815. 6816. 6817. 6818. 6819. 6820. 6821. 6822. 6823. 6824. 6825. 6826. 6827. 6828. 6829. 6830. 6831. 6832. 6833. 6834. 6835. 6836. 6837. 6838. 6839. 6840. 6841. 6842. 6843. 6844. 6845. 6846. 6847. 6848. 6849. 6850. 6851. 6852. 6853. 6854. 6855. 6856. 6857. 6858. 6859. 6860. 6861. 6862. 6863. 6864. 6865. 6866. 6867. 6868. 6869. 6870. 6871. 6872. 6873. 6874. 6875. 6876. 6877. 6878. 6879. 6880. 6881. 6882. 6883. 6884. 6885. 6886. 6887. 6888. 6889. 6890. 6891. 6892. 6893. 6894. 6895. 6896. 6897. 6

A LOUER

Séance du 18 Mars 1901

THEATRE de la GAITÉ FRANÇAISE
1004 RUE STE-CATHERINE

Représentation tous les soirs à 8 heures, Matinée, Lundi, Mercredi, Jeudi, Samedi et Dimanche à 2 heures.

PROGRAMME
18, 19, 20 et 21 Mars

Le Forgeron de Chateaudun

DRAMATISÉ ET ADAPTÉ PAR LÉON BEAUVALLÉT
DIRECTION EN 3 ACTES PAR LÉON BEAUVALLÉT

DISTRIBUTION
PIERRE BOUTSIÈRE... M. Paul Bonnet
DANIEL STANIS... M. E. Masse
ROUSSEAU... M. Masse
CRAVIER... M. Masse
PASTRE... M. Masse
GRAPILLON... M. Masse
VILAIN... M. Masse
LE FALOT... M. Masse
JACQUINOT... M. Masse
Monsieur GRAPILLON... M. Masse
Ouvriers, Forgerons, Paysans de pays, Le maître et gens de Chateaudun, canot et pêcheur le genre etc.

SYNOPSIS
1er ACTE — Les Forgerons
2e ACTE — La guerre au déclin
3e ACTE — Les Espérances
4e ACTE — Le Hachement

PROGRAMME de la MUSIQUE
Ouvriers — "HUNKY DORY"
M. Adrien Héroux
1er Acte — "LEAF YEAR", M. Adrien Héroux
2e Acte — "LA MOUSSE"
M. Adrien Héroux, par Louis Gagné
3e Acte — "FANTAS"
M. Adrien Héroux, M. E. Masse
4e Acte — "IN A GARDE OF HONOR"
M. Adrien Héroux

NARCISSE BOLDUC BOUCHER
1314, RUE STE-CATHERINE, 1314
MONTREAL

Engage au moins six semaines avant, de Young, Bass, Boston, Paris, France, Victoria, Perth, et L'Espresso de toutes parties.

Les billets seront vendus avec soin.

A LOUER

A LOUER

J. A. DUVAL
MONTREIL
FELIETTES ET GÂTEAUX
GILLES, PEINTURES, VERNIS
VITRES, ETC., ETC.
Rue Catherine, Est Montreal
M. J. A. DUVAL
MONTREIL
M. BIEREN WILLIAMS

3 Le forgeron de Chateaudun de Léon Beauvallet. Mars 1901. Théâtre de la Gaité Française (sic). Feuillet recto-verso.

dance à incorporer des commentaires sur l'œuvre présentée, des précisions d'ordre biographique (auteur, acteur, etc.) ou des entrevues. Le programme-type est ainsi à mi-chemin entre la feuille volante¹ (recto seulement ou recto et verso, cf. nos 2, 3 et 4) et le programme-revue² qui contient des textes nettement plus longs et dont le nombre de pages excède de beaucoup celui d'un programme-type, une fois soustraites les pages de publicité (cf. nos 7 a et 7 b). Il arrive qu'un programme-revue soit en même temps ce qu'on appelle un programme souvenir, mais comme le nom de ce dernier le laisse entendre, il s'agit alors d'un programme qui veut commémorer un événement artistique ou rendre hommage à une personnalité et il n'est pas obligatoire qu'il ait l'ampleur d'un programme-revue (cf. nos 5 et 6).

Par rapport à ces trois types de base, on trouve encore plusieurs autres formes de programmes : le programme de saison (cf. n° 11) — lequel, dans la

SALLE DU CORPS DE MUSIQUE DE TEMPERANCE
No. 1515 Rue Ste-Catherine.

GRANDE SOIREE
Patriotique et Musicale
Par le Cercle Notre-Dame
LUNDI, 22 JANVIER 1900

ON JOUERA
Félix Poutré
Grand drame historique en 4 actes

Personnages:

FELIX POUTRE..... A. Martin
POUTRE, père de Félix..... A. Grand
BÉCHARD..... A. Gravel
CARDINAL, membre du Parlement..... T. Lefebvre
DUQUETTE, étudiant en droit..... J. Morin
TOINON, paysan..... L. Bourbonnière
CAMEL, un noble..... E. Bédier
DR. KNOLD..... T. Abeni
LE SHERIFF..... A. Desnoyers
LE GEOLIER..... A. Doyelle
UN JUGE..... A. Marsoin
1er CONJURE..... E. Marsoin
2e CONJURE..... J. Renaud

Bourreau, policemen, soldats anglais, patriotes, prisonniers.

PROGRAMME.

1.— MARCHÉ, par le Corps de Musique.
2.— OUVERTURE, par le Corps de Musique.
3.— PREMIER ACTE. Félix Poutré.
4.— MUSIQUE, par le Corps de Musique.
5.— DEUXIÈME ACTE. Félix Poutré.
6.— MUSIQUE, par le Corps de Musique.
7.— TROISIÈME ACTE. Félix Poutré.
8.— MUSIQUE, par le Corps de Musique.
9.— QUATRIÈME ACTE. Félix Poutré.
10.— VIVE LA CANADIENNE.

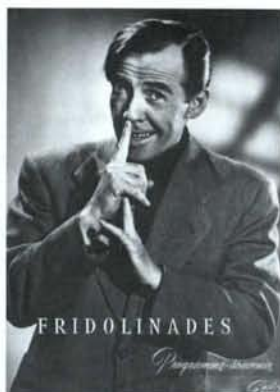
Admission - 10 cts. Sièges Réservés, 5 cts Extra
(Les Bilets des Sièges Réservés seront vendus à la porte)

PORTES OUVERTES à 7 1/2 Hrs. LEVER DU RIDEAU à 8 Hrs.
Séance tous les Lundis.

4 Félix Poutré [de Louis Fréchette]. Janvier 1900. Cercle Notre-Dame. Programme feuillet.

¹ Placées entre parenthèses, les références aux programmes reproduits suivent leur ordre d'apparition dans les pages du catalogue et elles sont indiquées par l'abréviation n°, suivie d'un chiffre arabe (ou, pour les planches en couleurs, d'un chiffre romain).

² Certains producteurs inscrivent parfois les mots « revue théâtre » sur leur programme, mais il ne s'agit pas pour autant d'un programme-revue au sens où nous l'entendons. Il arrive également que le programme prenne l'allure d'un journal de format tabloïd, avec un titre en propre — le plus connu à notre époque fut *L'Envers du décor*, proposé au public du Théâtre du Nouveau Monde de 1968 à 1982.



- 5 Soirée de gala offerte par les artistes de Montréal à Julien Daoust. Avril 1941. Présentée au Théâtre National. Programme souvenir.
- 6 *Fridolinades* de Gratien Gélinas. [1956]. [Gratien Gélinas et sa troupe]. Photographie : Studio Gaby de Montréal. Programme souvenir.
- 7 a *Ines Pérée et Inat Tendu* de Réjean Ducharme. Octobre 1976. Nouvelle Compagnie Théâtrale. Illustration de la couverture : Ginette Bernard. Programme-revue.
- 7 b Même programme que précédent. Pages intérieures. Esquisse : Michel Demers.

plupart des cas, sert de prospectus d'abonnement – ainsi que le programme-affiche (cf. nos 8 a et 8 b) et le programme-dépliant ou en accordéon (cf. n° 10) – qui ont en commun d'être envoyés par la poste, dans une enveloppe ou non, bien avant le début des représentations, et qui sont aussi remis, bien entendu, aux spectateurs effectifs. Il existe par ailleurs des programmes qui se dédoublent, suivant des visées complémentaires (cf. nos 9 a et 9 b). Mentionnons aussi l'exemple du programme de grand format de chaque édition du Festival de Théâtre des Amériques, auquel s'ajoute une simple feuille pliée en deux pour chacun des spectacles de la programmation (cf. nos 12 et 13).

À plus d'un égard, le programme s'inscrit dans une campagne de promotion qui vise à mettre en valeur un produit et à fixer une image de marque. Il est évident que le programme met en vedette les responsables d'une production théâtrale donnée auprès du public. Affiche, carton d'invitation,

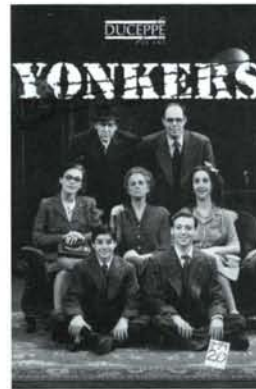
prospectus publicitaire et programme font d'ailleurs souvent l'objet d'une conception intégrée (cf. nos 14 a, 14 b et 14 c). Cependant, il serait réducteur de ne voir dans le programme qu'une publication vouée à l'autogratisation. Encore une fois, le programme a une fonction on ne peut plus utilitaire : les informations fournies au spectateur font en sorte que la source de l'événement théâtral est attribuée à un travail collectif pour lequel les personnes et leurs rôles respectifs doivent être scrupuleusement énumérés. Il en va ainsi de la nécessité de faire savoir clairement qui a été responsable de quoi. À cette couche de données factuelles peut s'ajouter un discours d'escorte plus ou moins abondant et d'un intérêt variable sur le plan éditorial. Il n'en demeure pas moins qu'en plus de son contenu spécifique ce discours d'escorte est révélateur du type de rapport qu'une équipe théâtrale cherche à établir avec le spectateur et, pour le dire en termes plus imagés, avec le *Theatrum Mundi*.



a



b



a



b

8 a *Le sot d'Ostie* de Jean-Claude Germain. Septembre et octobre [1981]. Théâtre d'aujourd'hui. Programme-affiche. Photographe inconnu.
 8 b Même programme que précédent. Verso (détail). Photographe inconnu.

9 a *Yonkers* de Neil Simon. Décembre 1992, janvier et février 1993. Compagnie Jean-Duceppe. Photographie : André Panneton. Graphisme : Caféine Graphisme.
 9 b Programme produit par la Place des Arts. Photographie : François Brunelle.

Les Enfants Cadeau

Mot de la directrice générale et artistique

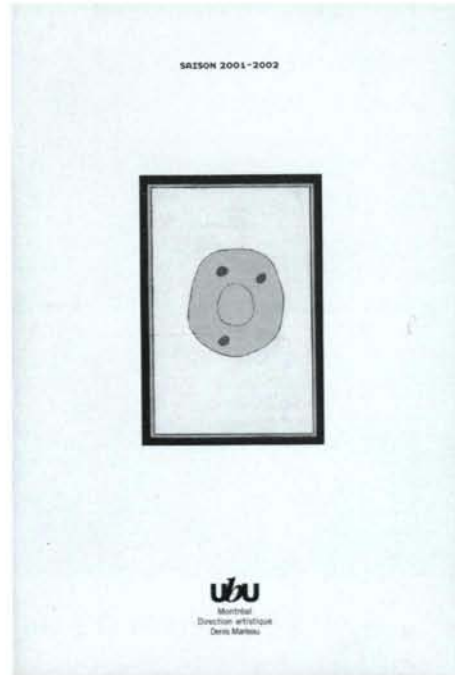
Les max à fred

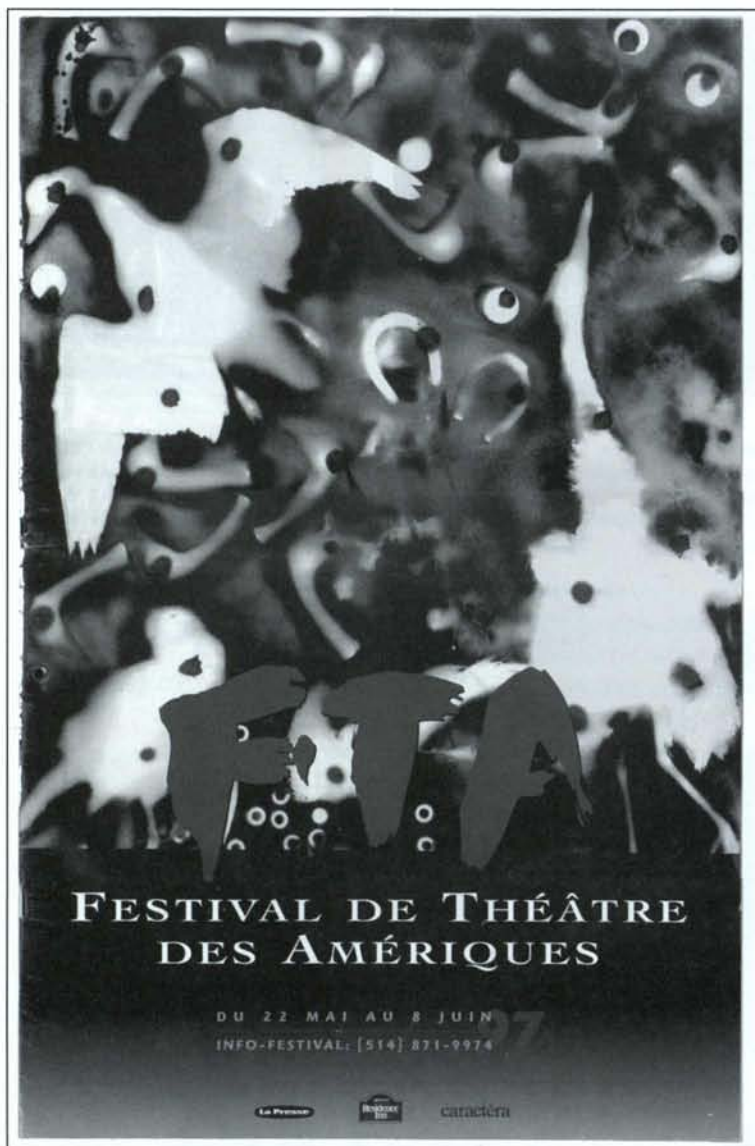
BIENVENUE

SAISON 2001-2002

UBU
Maison
Direction artistique
Doris Maréchal

10 *Si j'avais la seule possession dessus le jugement dernier* d'Érik Charpentier. Janvier et février 1997. Théâtre d'aujourd'hui, Cercle Vieux et Momentum. Programme-dépliant.
 11 Programme de la saison 2001-2002 du Théâtre UBU. Couverture : sans titre, anonyme. Jaïpur, collection privée.





- 12 Programme officiel du *Festival de Théâtre des Amériques*, édition de 1997. Détail du tableau *L'hommage à Rosa Luxembourg* de Jean-Paul Riopelle. © Jean-Paul Riopelle / SODRAC (2001).
- 13 *Thérèse, Tom et Simon... L'intégrale* de Robert Gravel. Présentée au Festival de Théâtre des Amériques [mai et juin 1997]. Nouveau Théâtre Expérimental. Photographie : Mario Viboux. Graphisme : Folio et Garetti.



a



b



c



14 *Je suis une mouette [non, ce n'est pas ça]*, d'après *La mouette* d'Anton Tchekhov. Janvier et février 1999. Théâtre de l'Opsis et Théâtre de Quat'Sous. (a) Dépliant publicitaire, (b) programme et (c) carton d'invitation. Photographie : Éléonor Le Gresley. Graphisme : Zeste communications.

15 *Les voies du mime*. Mars 1999. Omnibus et l'École de mime de Montréal. Programme pour un événement spécial. Peinture : Jaber Lufti.

À propos du modèle

Éléments visuels

Mis à part la couverture du programme, qui comprend presque toujours une image (dessin, reproduction, photographie) sinon le nom de la compagnie ou son logotype (cf. n° 36, *L'Équipe*) ou encore le titre de l'œuvre (cf. IV a, *L'avare*) calligraphié en grosses lettres qui font « signature », l'intérieur du programme ne contient pas obligatoirement d'autres éléments visuels. Lorsque ces derniers sont présents, ce sont les photographies, en noir et blanc, des interprètes qui ont nettement la faveur – souvent combinées avec des notices biographiques. Viennent ensuite, par ordre décroissant, les photos des concepteurs, les photos prises en cours de répétitions ou lors de la générale, les esquisses de décor et de costumes, le plan de la salle, les photos d'anciennes productions et, finalement, des photos qui relatent des événements liés à la vie de la compagnie (remise de prix, soirée-bénéfice, anniversaire, décès d'un artiste, etc.). Notons que le thème visuel de la page frontispice peut se répéter, à des degrés divers, dans les pages intérieures du programme par la reprise d'un dessin ou d'une photo, par une typographie similaire, etc. Ajoutons enfin que les compagnies théâtrales qui disposent d'un budget au-dessus de la moyenne sont plus susceptibles de consacrer au programme des moyens importants, ne serait-ce qu'en termes quantitatifs (nombre de pages, iconographie abondante). En même temps, de tels investissements conduisent habituellement le producteur à rechercher des commanditaires et à demander au spectateur de payer un certain montant pour acquérir le programme.

Éléments textuels

Outre les informations touchant les responsables de la production théâtrale concernée¹ – à commencer par la distribution, principale liste parmi toutes les listes que peut contenir le programme –, il faut constater que ce qui est le plus susceptible de différencier les stratégies éditoriales est la part consacrée aux textes, du point de vue de leur nature (commentaire ou entrevue, par exemple), de leur longueur et, bien entendu, de leur teneur. Il est devenu pratique courante de nos jours de trouver dans le programme un « Mot du metteur en scène », à cause de l'importance décisive de ce dernier dans la réalisation d'un spectacle théâtral. Lorsqu'une création est en cause, il n'est pas rare que le programme réserve une place au « Mot de l'auteur ». Dans certains cas, la direction artistique se donne également la parole afin de préciser, entre autres, les orientations de la compagnie et de la programmation. Par ailleurs, les organismes théâtraux confient souvent des tâches rédactionnelles (interviews, commentaires, résumés, etc.) à des collaborateurs qui ne font pas partie de leur équipe régulière ou qui ont rempli le rôle de conseiller dramaturgique auprès de l'auteur ou du metteur en scène. Lorsqu'un spectacle est l'objet d'une reprise ou d'une tournée, il est fréquent qu'aux textes du programme originel s'ajoutent des extraits de critiques.

En périphérie de ces textes d'accompagnement, on peut trouver un ensemble assez disparate de courts articles sur les sujets les plus divers. À une époque, le programme a pu contenir des histoires drôles ou des anecdotes, des citations de célébrités du théâtre, des rubriques sur la vie de la troupe, des notes sur les arrivées et les départs de membres de la direction. Parfois – autre trait distinctif –, le programme accueille une déclaration solennelle, un appel, un hommage à un grand disparu, voire un écrit à caractère polémique qui dénonce une situation ou une politique, ce qui est susceptible de lancer un débat.

¹ Quant aux crédits propres au programme en tant que tel, il faut constater combien souvent l'identité des photographes, des illustrateurs ou des graphistes est gommée ou incomplète. Cette imprévoyance des producteurs n'est pas sans occasionner des maux de tête aux archivistes et aux historiens du théâtre, comme du reste l'absence d'une datation précise des représentations dans le programme.

II II

I I



I PAGE DE COUVERTURE

- a Dessin, photo(-montage), illustration, caricature
- b Logotype du théâtre

II PAGES INTÉRIEURES

- c Photos des interprètes et des concepteurs
- 1* Signature(s)
- 2 Maquettes du décor, esquisses des costumes [photos]**
- 3 Photos du spectacle en répétition [photos de la production]
- Photos d'anciennes productions
- d Plan de la salle
- Signes et logos des organismes de soutien, des commanditaires
- Photos d'événements mondains [remise de prix, soirée-bénéfice, etc.]

* Les chiffres arabes, noir sur fond blanc ou blanc sur fond noir, renvoient aux programmes des folios 26 et 27.

** L'utilisation des crochets [...] dans ce modèle veut indiquer que les éléments ainsi isolés sont moins susceptibles que les autres de se retrouver dans un programme.

*** Entre 1900 et 1940, il n'était pas rare que le programme contienne la partition d'une chanson tirée du spectacle.

MONIQUE MILLER*



Monique Miller a joué pour toutes les grandes compagnies théâtrales. Elle a été l'interprète de : Pirandello, Lorca, Claudel, Musset, Marivaux, Molière, Shakespeare, Corneille, Tchekhov, Ionesco, Pinter, Miller et O'Neill. Elle a aussi joué les auteurs québécois : elle a créé les pièces de Marcel Dubé au théâtre et à la télévision dont, *De l'autre côté du mur*, *Zone*, *Chambre à louer*, *Florence*, *Bilan* et *Octobre*; elle a aussi été de la création des pièces de Louis Saia et Claude Meunier, *Appelez-moi Stéphane* et *Les Voisins*. Elle a fait partie des grandes tournées du Rideau Vert et du Théâtre du Nouveau Monde en Europe, incluant l'URSS.

c h

À la télévision, elle a participé à une dizaine de téléromans dont les plus importants furent *Cap aux Sorciers* et *Septième Nord* de Guy Dufresne et *Montréal P.Q.* de Victor-Lévy Beaulieu, où elle incarnait le troublant personnage de Madame Félix. Elle fut Zoé Laurier dans la grande télésérie de Radio-Canada, *Wilfrid Laurier*.

Au cinéma, elle tourna plusieurs longs-métrages dont *Jésus de Montréal* de Denys Arcand et *Pour le meilleur et pour le pire* de Claude Jutra. À son actif, on ajoute une cinquantaine de télé-théâtres, des téléfilms et récemment à Radio-Québec, deux dramatiques de Janette Bertrand dans la série "Avec un Grand A", *Hélène* et *Alexis* et *Quand j'aurai 80*.

Au café de la Place des Arts, elle a créé *Le Cirque noir*, pièce à un personnage écrite pour elle par Roch Carrier et elle a aussi joué *Trio* de Kado Kostzer. Trois grands bonheurs dans son travail d'actrice : *Pygmalion* de Shaw, *L'otage* et *Le Soulier de Satin* de Claudel, au TNM, trois mises en scène de Jean-Louis Roux.

Ses derniers rôles les plus importants furent dans *Qui a peur de Virginia Woolf?* d'Edward Albee avec Jean Besré, mise en scène d'Albert Millaire au Théâtre du Bois-de-Coulonge, et dans *Vu du pont* d'Arthur Miller, mise en scène de Serge Denoncourt au TPQ et à la Compagnie Jean Duceppe. Puis, au TNM : Oreste dans *Andromaque* de Racine, mise en scène de Lorraine Pintal, et *Le Temps et la Chambre* de Botho Strauss, mise en scène de Serge Denoncourt.

h

Dès sa sortie du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, en 1993, Pierre Rivard a interprété plusieurs premiers rôles, passant du drame à la comédie, tant au théâtre, à la télévision, qu'au cinéma.

Michel Tremblay le dirige dans *Natures mortes* de Serge Boucher au Théâtre de Quat'Sous puis, quelques mois plus tard, il remonte sur cette même scène pour son personnage de Presley dans *Pitchfork Disney* de Philip Ridley, mise en scène par Marie-Louise Leblanc. En 1995, on le verra à deux reprises sur les planches du Théâtre du Rideau Vert : dans *Mère Courage* de Bertolt Brecht mise en scène par André Brassard et *La promenade des veuves* de Simon Fortin mise en scène par Guillermo de Andrea. À l'été 1994 et à l'été 1995, André Montmorency fera appel à son talent pour *Faux départ* de Jacques Diamant.

À la télévision, il se fait remarquer dans les téléséries *Les Grands Procès* (Tuxedo Kid), *Scoop IV* (Rodger Lacroix) et dans les téléromans *Watatow* (Gabriel Langlois) et *Le Retour* (Julien Landry).

Au cinéma, il se mérite en 1995 le *Prix Guy-L'Écuyer* pour son interprétation de Pierre dans le long-métrage *Octobre*, réalisé par Pierre Falardeau.

PIERRE RIVARD



Écrit et mis en scène par **LARRY TREMBLAY**
Avec **MARKITA BOIES, MONIQUE MILLER et PIERRE RIVARD**

Extrait d'une page intérieure du programme du *Génie de la rue Drolet*, où figurait la distribution et qu'on ne retrouve pas sur les deux pages intérieures retenues pour notre modèle.

TYPOGRAPHIE / GRAPHISME

ÉLÉMENTS TEXTUELS

i **CONCEPTEURS**

Assistance à la mise en scène et régie
Décor
Éclairages
Costumes
Maquillages
Musique
Musiciens: Synthétiseurs
Guitare
Chorégraphie de combat

Hélène Gagnon
Claude Goyette
Guy Simard
François St-Aubin
Angelo Barsetti
Judith Gruber-Sützer
Judith Gruber-Sützer
Marc Villmur
Huy Phong Doan

j **ÉQUIPE DE PRODUCTION**

Direction de production et direction technique
Peinture scénique
Coupeurs
Chapeau
Équipe de montage

Anne Plamondon
Manoeuvre Montréal
Gaétan Tyler
Danielle Perreault
Charles de Lorimier, Benoit Lecours, Stéphane Ross

k **PUBLICITÉ ET PROMOTION**

Développement de public et communications
Relations de presse
Graphisme
Photographies
Impression

Daryelle Beizile
Communications Daniel Meyer
Follo et Garetti
Yves Renaud
Imprimerie PL

l **ÉQUIPE DU THÉÂTRE DE LA MANUFACTURE**

Direction générale et artistique

Développement de public et communications
Production et technique
Administration
Secrétariat et guichet
Guichetières

Accueil
Serveurs

Jean-Denis Leduc
Daniel Simard
Daryelle Beizile
Anne Plamondon
Sylvie Gagné
Danielle Ducharme
Geneviève Doucet, Angèle Langlais et Geneviève Neveu.
Justin Coulombe et Judith Houle
Mario Arseneault, Robert Babineau et Maryse Paquette.

m **CONSEIL D'ADMINISTRATION**

Président
Vice-président
Secrétaire-trésorier
Administrateurs

Michel Dufour
Pierre Després
Jean-François Beaudry
Suzanne Lalonde, Jean-Denis Leduc, Marie-Andrée Roussel et Daniel Simard

p Nous tenons à remercier pour sa collaboration, Raymonde Gazaille de Montréal Danse

Le Théâtre de La Manufacture est membre de Théâtre Associés (TAI) et assure la gestion et la direction artistique du théâtre La Licorne et de La Petite Licorne. Il est subventionné par:



Nos partenaires privilégiés



[Partitions musicales***] / [Encarts publicitaires]

I PAGE DE COUVERTURE

- a** Titre de l'œuvre [genre]
- b** Auteur [traducteur]
- c** Lieu des représentations [adresse civique]
- d** Date(s) et heure
- e** Numéro de téléphone pour les informations/réservations
- f** Nom du (des) (co)producteur(s)
[coordonnées : adresse civique, téléphone, etc.]
- Prix des places

II PAGES INTÉRIEURES

- g** Distribution
- h** Notices biographiques des acteurs
- i** Liste des concepteurs [notices biographiques des concepteurs]
- j** Crédits de la production
- k** Crédits des relations publiques et du marketing [publicité]
- 4** Mot de la direction [artistique et/ou générale]
Mot de l'auteur [entrevue] / Notice biographique de l'auteur
- 5** Mot du metteur en scène [entrevue]
Autres textes [ou entrevues] de concepteurs [mot du traducteur]
- 6** Résumé de l'intrigue [déroulement de la soirée]
Commentaires [sur l'auteur, le texte, le travail de répétition, etc.]
Témoignages divers [résultats de sondage auprès du public]
- l** Composition de l'équipe permanente
- m** Membres du conseil d'administration
- n** Liste des organismes subventionnaires
- o** Liste des commanditaires
- 7** Notes historiques [sur la compagnie, son rayonnement]
- p** Avis divers au public [remerciement(s), reprise, prolongation, tournée, etc.]
Nouvelles et éphémérides [anecdotes, historiettes, etc.]
- 8** Extraits d'articles [de critiques] de journaux ou de revues
- 9** Crédits du programme [responsable, photographe, illustrateur, imprimeur, prix, etc.]
Correctifs de dernière heure [papier collé ou agrafé]
Ajout(s) [feuille volante insérée pour solliciter une appréciation, pour offrir un concours, etc.]



a



Chrysale, bouffon par excellence soumis à l'entière domination de Philaminte, sa femme, se donne l'illusion de marier sa fille, Henriette, comme il le veut. Vadius, que l'Épave présente en ces termes: "... il est vêtu de noir et parle d'un ton doux."

b

De nouvelles Belles-Soeurs, Pourquoi? et comment.

D'abord. La grosse raison: fuir la routine.

Une pièce à succès, jouée pour la troisième fois de la même façon risque fort, sans que personne soit à blâmer, de tomber dans la routine et de perdre le "feu" qui fit une partie au moins de son succès. Aussi, l'opportunité que nous donne une telle reprise d'éclairer d'autres aspects du texte qu'on a peut-être un peu négligés la première fois, et d'un peu négliger certains autres aspects du texte qu'on a peut-être un peu trop éclairés la première fois. Le comique anecdotique d'une part et l'insatisfaction d'autre part.

Comment?

(ce qui suit ayant été écrit deux semaines avant la première est, comme on disait, "sujet à caution").

D'abord, aborder ce texte non plus comme une création, mais comme un classique (voilà le grand mot lâché!).

Ensuite, renouveler la distribution afin de pouvoir vraiment repartir à zéro, d'orienter l'interprétation dans un sens un peu différent: s'éloigner du vérisme, du naturalisme et se rapprocher du "jeu".

Que les actrices puissent jouer leur personnage et non plus l'"être" au premier degré.

Essayer aussi de renouveler la mise en place, les jeux de scène. Là encore, réduire les anecdotes à certains moments et se concentrer sur les moments danses, sur les moments lyriques, sur les moments en "colère" (nous avons également pris le parti de replacer l'action de la pièce en 1965, année où elle a été écrite).

Enfin, dans les chœurs et dans certains numéros, utiliser des citations du folklore québécois. Nous nous inscrivons ainsi dans ce mouvement de redécouverte de notre folklore qui a été si bien amorcé par Jean-Claude Germain et les acteurs du Théâtre du Même Nom.

C'était une tentative d'explication de ces nouvelles Belles-Soeurs.

Ceux qui auront vu les deux mises en scène comprendront, sentiront, je l'espère ce que nous avons voulu faire.

Les autres, qui voient le spectacle pour la première fois seront aussi sensible à l'humour et à la misère des Belles-Soeurs.

ANDRE BRASSARD

17 a Croquis pour le costume de Vadius dans *Les femmes savantes*. Robert Prévost. [s.d.].

17 b *Les femmes savantes* de Molière. Saison 1959-1960. Théâtre du Nouveau Monde. Maquettes : Robert Prévost.

18 *Les belles-sœurs* de Michel Tremblay. Mai [et juin] 1971. Théâtre du Rideau Vert.



C

La pièce *Les Âmes mortes* se situe dans la continuité esthétique de *La forêt*. Construite sur un mode plus contemplatif que spectaculaire, cette écriture scénique propose une réflexion sur le sens du mot "âme" à travers quelques hypothèses du dictionnaire.

1. Philosophie - Un des deux principes composant l'homme. Principe de la sensibilité et de la pensée. "Le corps humain cache notre réalité, la réalité c'est l'âme." (Hugo)
2. Religion - Principe spirituel de l'homme, conçu comme séparable du corps, immortel et jugé par Dieu. Sauver, perdre son âme. Âme damnée, âme en paix.
3. Être vivant, personne. Rendre l'âme, mourir.
4. Partie essentielle, vitale d'une chose. Centre, noyau.

C'est en utilisant le langage des corps que j'ai voulu questionner le mot "âme". *Les Âmes mortes* est un poème visuel, une réflexion par l'image sur le "cocooning", la lutte dans la drogue, la pollution, l'inégalité sociale, les heurts des générations, la course effrénée des temps modernes versus le rythme lent des temps anciens. La maison comme rempart des violences extérieures et du regard des autres.

Voilà donc l'histoire des "âmes mortes" de cette maison aujourd'hui déserte.

Mon spectacle



Gilles Maheu

"I have spread my dreams under your feet;
Tread softly because you tread my dreams."

W.B. Yeats

Sur la page couverture: Erika Gagné
L'image d'appareils photo et vidéo est strictement interdite durant le spectacle.
Prérez d'éteindre vos téléphones cellulaires et téléviseurs.



Erika Gagné, Un Smelling

Les Âmes mortes

Une vieille maison déserte et pourtant pleine de vécu. Elle abrite les souvenirs de ses anciens habitants qui, à différentes époques, ont tous aimé, souffert, mangé, bu et, surtout, cherché à être heureux à l'intérieur de ses murs. Ici se croisent les paysans du début du siècle, le couple des années cinquante, le jeune couple d'aujourd'hui, le grand-père et sa petite-fille, ceux qui cherchent le bonheur dans l'amour et d'autres qui pensent le trouver dans la drogue. De siècle en siècle, la maison offre protection à ceux qui y vivent, tel un témoin muet de leurs gestes quotidiens, mais aussi de leurs tourments intérieurs. La réalité reste à l'extérieur: elle se bute contre la porte fermée et ne s'observe que par le trou de la serrure.

"Par une algèbre corporelle dont la grammaire de la danse et celle du théâtre, au lieu de cohabiter ou s'affronter, n'en font plus qu'une seule, Gilles Maheu signe avec *Les Âmes mortes* un puzzle métaphysique d'états de grâce et de désarroi, de douceur et d'effroi, d'ivresse et de tristesse, autant d'instants recréés dans le temps d'une représentation où apparaissent sous nos yeux - confrontés au pouvoir engouffrant du noir - des personnages ineffables illustrant de leurs gestes banals et essentiels un cauchemar intemporel et constant, celui d'une condition humaine sans espoir. Ce que disait Gogol au milieu du siècle dernier..."

R. Lévesque, PARACHUTE, Montréal, octobre 96

GAGNANT DU GALA DES MASQUES 96
"Production de l'année" (Montréal)
"Meilleurs étoiles"

19 *Les âmes mortes* de Gilles Maheu. [s.d.]. Carbone 14.
Photographie : Yves Dubé. Graphisme : Simon Dupuis.

20 *Les démons* de Dostoïevski. 1997. Groupe de la Veillée.
Photographie : Georges Dutil. Graphisme : Valentina Vlassova.

ADAPTATION ET MISE EN SCÈNE TÉO SPYCHALSKI

Avec

PATRICE SAVARD Nikita Stangoula

FRANÇOIS GRISÉ Piotr Verkhovendak

STÉPHANE SÉGUIN Kirillav

GÉRALD GAGNON Chastiv

SIANE COEQUIER Maria Timoféïevna

CARMEN JOLIN Varvara Petrovna

MARIE-CLAUDE LANGLOIS Lira Nikolaïevna

GABRIEL ARCAD Stépane Troïmovitch

CLAUDE LEMIEUX Labiaïevna et Un conspirateur

STÉPHANE CHEYVIS Lipetchine

STANISLAV KHOLMOGOROV Chigaliev

DANIEL DESPITEAU Feïka et Un conspirateur

MARINA LAPINA Une conspiratrice et La marchande de blé

Costumes GILLES-FRANÇOIS THIÉRIEN

Scénario LINA BRULIARD

Éclairages et direction technique MANON CHÉNÈRE

Instructeurs des dames ANDRÉE KOCZORINSKA, KRYSZYNA BIEZDZIOJSKA

Planteur ALEXANDER SOLOPNO

Directeur de production et régisseur BLAIN SIOUDRY

Régie d'éclairage OYUN BROUSSELAZ

Techniciens YVAN ZARZETI, ALAIN MÉNIN, STÉPHANE MICHAEL,

CATHERINE PHILLIBERT, PAUL CASSEY, JULIE FOWLER, GABRIEL GARLAND

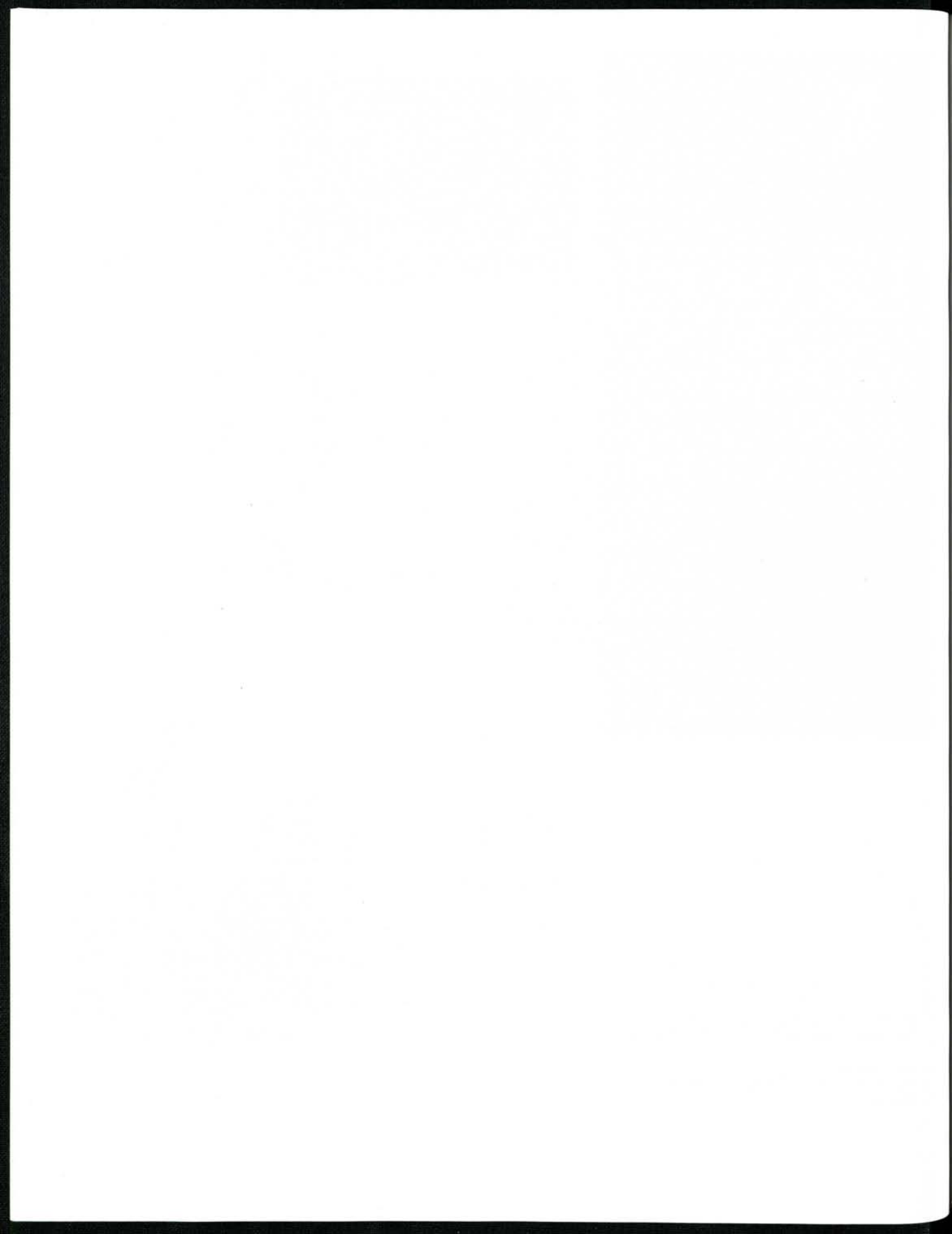
Graphisme et affiche VALENTINA VLASSOVA

Photos GEORGES DUTIL

LES DÉMONS



Neuf semaines de leur comédie collaboration: Anne Solomonov, Jean-François Savard, Stéphane Clément, Pina Alexandre Invernizzi, Pina Nicolai Carabini, Elvira Yancheva, Marina Cloude Joly & Noemien, Antoine Bergman, Rafael Tumbido



II. L'histoire du théâtre francophone à Montréal au XX^e siècle par ses programmes

A. De 1900 à 1948 : ce que les programmes apprennent à l'historien

Au début du XX^e siècle, des propriétaires de salles, telles que le Théâtre National Français (cf. n^o 21), le Théâtre de la Renaissance (cf. n^o 22) ou le Théâtre des Variétés (cf. n^o 23) proposent des programmes de une à quatre pages, dont la disposition graphique, généralement en colonnes, évoque celle d'un journal. Si ce n'est qu'ils indiquent le titre de la pièce, le nom de l'auteur, la distribution et le nom du théâtre, ces programmes n'offrent pas de textes sur les représentations en tant que telles. Lorsqu'ils dépassent le simple feuillet, l'espace supplémentaire est presque entièrement réservé aux encarts publicitaires, entre lesquels se perdent trop souvent les informations relatives à la pièce à l'affiche.

Les programmes du Théâtre des Nouveautés (1902-1908 ; cf. I a) constituent cependant un cas à part. Bien qu'abondante la publicité qu'ils contiennent est entièrement reléguée aux pages paires du programme, ce qui facilite grandement la lisibilité du document. Grâce à leur graphisme moderne et à leur ampleur peu commune pour l'époque (16 pages comprenant textes, photographies et plan de la salle), ils préfigurent le programme tel qu'on le connaît aujourd'hui.

Exception faite des programmes du Théâtre des Nouveautés, les programmes des productions collégiales ou amateurs présentées au Gesù (anciennement la Salle académique du Collège Sainte-Marie) se démarquent par l'usage fréquent d'illustrations en page frontispice et l'absence totale de publicité. Les spectacles étaient présentés à intervalles irréguliers (souvent en l'honneur d'un ecclésiastique) et un soin particulier était apporté



- 21 *Le tour du monde en 80 jours* de Jules Verne. Septembre 1900. Troupe permanente du Théâtre National Français.
- 22 *Jeanne d'Arc* de Charles Desnoyers. [s.d., vers 1900]. Troupe permanente du Théâtre de la Renaissance.





à la conception graphique du programme, qui changeait de facture et de forme en fonction des pièces à l'affiche (cf. n° 26), certains programmes allant jusqu'à inclure la totalité du texte joué. Soulignons également, cas rarissime, le programme de type postal utilisé par la Troupe des Anciens du Gesù pour les représentations de *La chasse aux corbeaux*, en 1935, et sur lequel on peut encore voir le timbre-poste (cf. nos 25 a et 25 b).

Lorsqu'un théâtre ne finançait pas une troupe permanente, la production du programme était laissée à la discrétion des compagnies en location. Les programmes du Monument-National illustrent cet état de fait. Notons l'illustration d'Edmond J. Massicotte pour *Les sucres* (1923 ; cf. n° 24) et le format de journal utilisé pour le programme du *Dict de l'homme qui aurait vu saint Nicolas* et des *Vivacités du Capitaine Tic*, pièces présentées en 1925 (cf. n° 27).

Les nombreuses revues et autres spectacles burlesques présentés sur les scènes montréalaises de la première moitié du XX^e siècle ont également marqué de leur empreinte l'anatomie du programme de théâtre. Abondamment illustrés par des caricatures ou des photographies (cf. I c), la plupart des programmes de revues comprenaient également de courtes histoires drôles à lire « pendant l'entracte » ainsi que les partitions musicales de certaines des chansonnettes tirées du spectacle.

Université de Montréal

Programme-Souvenir

CERCLE DRAMATIQUE

Soirée de Gala

SOUS LA PRÉSIDENCE D'HONNEUR DE
L'HON. SIR LOMER GOUIN, K.C., M.G.
Président de l'Université

Monument National

**MARDI,
17 NOVEMBRE
1925**

Directeur artistique: HECTOR CHARLAND

**Le dict de l'homme qui
aurait vu saint Nicolas**

Miscelée en un acte
PAR HENRI GHÉON

DRAMATIS PERSONAE

Verdanchet	Hervé Gohauit
Dupont	Gaston Archambault
Saint Nicolas	Charles Goux

La scène se passe quelques années après la guerre,
dans un village de France.

**Les vivacités
du Capitaine Tic**

Comédie en Trois Actes
PAR E. LABICHE

DRAMATIS PERSONAE

Henri Tic	Louis-Philippe Hébert
Désobois	Claude Sabin
Célestine Magis	L. Charles Tompe
Bernard	Roger Poirier
Baptiste	Paul Beaumont
Invidis	Kirkland
Invidis	Hervé Gohauit
Mme de Guy Robert	Gaston Archambault
Lucile	Mlle Fernande Brunetta
Invidis	Mlle Lucile Turner

La scène se passe à Paris
de nos jours.

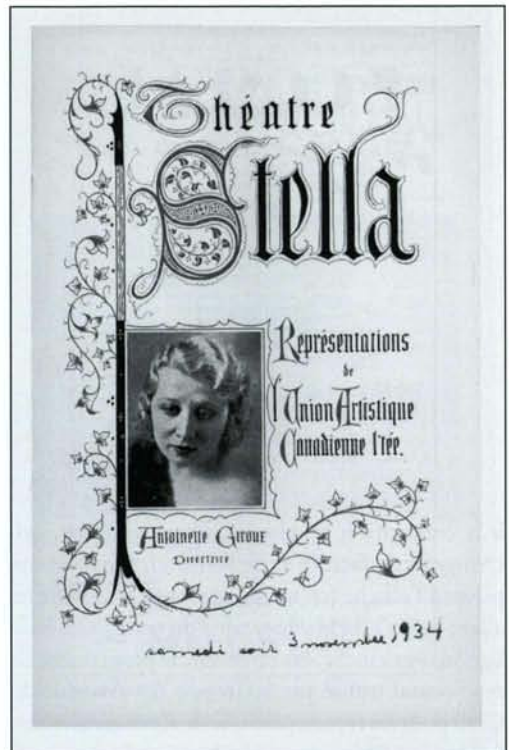
Édité par La Gazette Libre.

- 23 *Un chapeau de paille d'Italie* d'Eugène Labiche et Marc Michel. Décembre [s.d., vers 1900]. Présentée au Théâtre des Variétés.
- 24 *Les sucres* de Conrad Gauthier et Arthur Lapierre. Avril 1923. Présentée au Monument-National. Illustration : Edmond J. Massicotte.
- 25 a *La chasse aux corbeaux* d'Eugène Labiche. Janvier 1935. La Troupe des Anciens du Gesù. Première occurrence connue d'un programme postal.
- 25 b Même programme que précédent. Pages intérieures. Photographes inconnus.
- 26 *Le combat* de Georges Duhamel. Décembre 1932. Présentée à la Salle académique du Collège Sainte-Marie. Illustrateur inconnu.
- 27 *Le dict de l'homme qui aurait vu saint Nicolas* d'Henri Ghéon ; *Les vivacités du Capitaine Tic* d'Eugène Labiche. Novembre 1925. Présentée au Monument-National. Photographie inconnue.

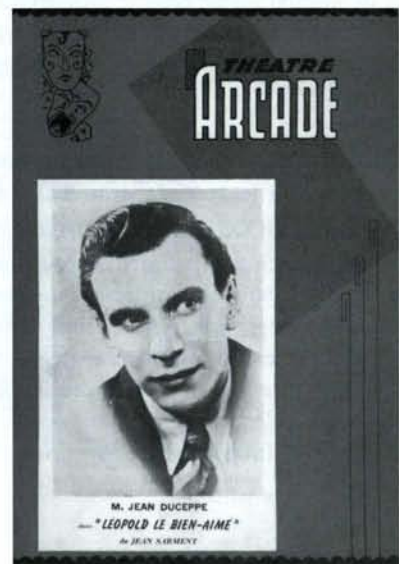
Signes de renouveau des pratiques scéniques

Exception faite des programmes réalisés par le Théâtre des Nouveautés (1902-1908) et ceux qui l'ont été par des institutions d'enseignement (Collège Sainte-Marie et Collège Saint-Laurent, entre autres), les programmes qui ont vu le jour entre 1900 et 1930 sont fort peu diserts et très pauvres sur le plan de l'iconographie. Dans la grande majorité des cas, on n'y trouve que des informations de base – et encore, souvent lacunaires – sur le titre de la pièce ou du spectacle et sur l'auteur, sur le lieu et les dates des représentations ainsi que sur la distribution.

À partir des années 1930, le programme s'enrichit de nouvelles dimensions, tant textuelles qu'iconographiques. Certes, les programmes de la troupe Barry-Duquesne-Deyglun, qui installe ses quartiers au théâtre Stella en 1930, perpétuent la tradition d'une couverture qui met en vedette une comédienne ou un comédien (cf. n^{os} 28 et 29), un choix qui sera encore la règle au théâtre Arcade dans les années 1940 (cf. n^{os} 30, 32 et 33). L'Arcade et la Comédie de Montréal, producteurs aux visées avant tout commerciales, ont quand même senti le besoin d'offrir aux spectateurs des textes sur les pièces et sur les auteurs joués ainsi que de faire connaître les orientations de leur programmation par le biais d'un court texte la plupart du temps signé « La direction » (cf. n^{os} 31 et 34).



- 28 *Le prof d'anglais* de Régis Gignoux. Octobre 1934. Union Artistique Canadienne. [Troupe du Théâtre Stella]. Photographe inconnu.
- 29 *La Rolls-Royce* de Mario Duliani et Jean Refroigney. Novembre 1931. [Compagnie Barry-Duquesne]. Photographe inconnu.
- 30 *Léopold le bien-aimé* de Jean Sarment. Février [1945]. Troupe du Théâtre Arcade. Photographe inconnu.



Théâtre de la Comédie de Montréal

Il faut donner de nos meilleurs hommes, nous ne les trouvons que dans les spectacles de ce théâtre. C'est pourquoi nous avons décidé de vous offrir un spectacle de ce théâtre. C'est pourquoi nous avons décidé de vous offrir un spectacle de ce théâtre.

Paul GÉRALDY.

ROSETTE THIBAUD

LAURENCE BOUTIN

PROTÉGEZ VOS YEUX EN EXOGEANT LES VERRES
CORRECTAL
PRÉCISION QUALITÉ

Les Comédiens associés PRÉSENTENT

LA RAFALE

Theâtre ARCADE

FRANCE-FILM A L'HONNEUR DE PRÉSENTER

Mlle JANINE SUTTO
dans "Fabienne" de Mme Claude SORCI.

- 31 *Les jours heureux* de Claude-André Puget. Mai 1942. La Comédie de Montréal. Photographes inconnus.
- 32 *La Rafale* d'Henry Bernstein. Septembre 1940. Les Comédiens Associés [Troupe du Théâtre Arcade]. Photographe inconnu.
- 33 *Fabienne* de Claude Socorri. Octobre 1943. Troupe du Théâtre Arcade. Photographe inconnu.

France-Film présente sa cinquième SAISON DE COMEDIE

AVANT LE LEVER DU RIDEAU

M. Antoine Godwin

M. Henri Letendal

Mlle Jeanne Dumas

EMILE COMO
Tailleur sur-mesure

M. M. Gauthier Desroches
Roger Gervais
J. P. Knapley
René Coullie

Mme Fernande Albany

LA COMÉDIE DE MONTRÉAL
L'ANGLOIS - PROVOST, INC.
Présentent

"DOMINO"

Pièce en 4 actes
de MARCEL ACHARD

MONUMENT NATIONAL

2-4-5 OCTOBRE 1941

Paul DUBOIS, Producteur - J. H. BELL

- 34 *Son mari* de Paul Géraldy et Robert Spitzer. Septembre 1943. Troupe du Théâtre Arcade. Photographes inconnus.
- 35 *Domino* de Marcel Achard. Octobre 1941. La Comédie de Montréal.




À une époque où le théâtre n'est pas du tout soutenu par les gouvernements, le M.R.T. français, sous la direction de Mario Duliani à compter du milieu des années 1930 (cf. n° 37), puis L'Équipe, dirigée par Pierre Dagenais dans les années 1940, vont apporter des changements au programme qui sont le reflet d'évidentes préoccupations artistiques. Les programmes de L'Équipe – dont le nom, aux amples lettres écrites à main levée, figure en couverture, tel un signe de ralliement (cf. n° 36) – sont remplis de photos (cf. n° 38), de croquis et de textes – parmi lesquels le cinglant « Avant-propos » de Dagenais lui-même sur la situation du théâtre à Montréal, paru dans le programme des *Fiancés du Havre*, en mai 1947, mérite d'être mieux connu.

Entre 1945 et 1955, le paysage théâtral sera bouleversé de fond en comble à Montréal. Le vénérable M.R.T. français, les vieux routiers des Comédiens Associés, la Comédie de Montréal, L'Équipe de Dagenais et même les fameux Compagnons, qui avaient opté pour la professionnalisation en 1948, doivent à tour de rôle déclarer forfait et fermer leurs portes définitivement. Le théâtre a horreur du vide, la chose est bien connue. À partir de 1948, les initiatives des Gratién Gélinas, Yvette Brind'Amour, Jean Gascon, Monique Lepage, Jacques Létourneau et Paul Buissonneau allaient ainsi ouvrir la voie à toute une nouvelle génération d'artistes de la scène.


- 36 *Un songe de nuit d'été* de William Shakespeare. Août 1945. L'Équipe.
- 37 *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand. Août 1939. M.R.T. français.
- 38 *Tessa, la nymphe au cœur fidèle* de Margaret Kennedy. Septembre 1943. L'Équipe. Page intérieure. Photographie inconnu.

“ALTITUDE 3200” de JULIEN LUCHAIRE

PREMIERE REALISATION DE L'EQUIPE
AU MONUMENT NATIONAL A MONTREAL
LE 14 JANVIER 1943



Yvette BRIND'AMOUR
Nati DURAND
Marcel GUILBAULT
Micheline LOBANGER
Eugénie OLIGNY
Gisèle SCHMIDT



Jean-Marie AUDET
Roland CHENAÏL
Pierre DAGENAIS
Roland D'AMOUR
Jean-Pierre MASSON
Bruno PARADIS
Jean BAVARY

Les Compagnons de Saint-Laurent (1937-1952)

On attribue souvent aux Compagnons de Saint-Laurent des mérites qui tiennent davantage de la volonté de leur conférer le statut de mythe fondateur de la modernité théâtrale au Québec plutôt que de l'examen objectif des faits. En effet, l'histoire réelle de l'activité théâtrale à Montréal de 1930 à 1950 reste à faire, et ce n'est pas le lieu d'en analyser ici les tensions structurantes. On ne peut avoir aucun doute, cependant, quant à l'engagement dont a fait preuve le père Émile Legault (1906-1983), fondateur et principal animateur des Compagnons, pour soustraire le théâtre (amateur et professionnel) des années 1940 à ses pratiques routinières.

Les programmes des Compagnons gardent la trace des efforts répétés pour revaloriser les liens entre la recherche artistique et la conscience éthique chez les comédiens et les spectateurs, au moment où la Deuxième Guerre mondiale faisait rage, dans la foulée de la Crise des années 1930. Adeptes du renouveau chrétien, les jeunes gens recrutés par le père Legault se reconnaissaient volontiers une mission – au départ étroitement édifiante (cf. n° 39), puis franchement culturelle –, dont le maître à penser fut le célèbre homme de théâtre français Jacques Copeau. La collection complète des programmes des Compagnons constitue une source précieuse pour comprendre l'approche pédagogique qui en sous-tend les productions. Par exemple, la contribution du photographe Jean Marantow, qui, à l'occasion du programme de *Briser la statue*, a proposé une série remarquable de clichés sur les acteurs (anonymes) dans leur rôle pour *Britannicus* (cf. n° 40) – est unique dans l'histoire du théâtre montréalais. D'autres programmes accueillent, pour notre plaisir, des dessins originaux de décorateurs qui collaborent à la production de spectacles, par exemple, Alfred Pellán (cf. II b), Jean-Paul Ladouceur (cf. n° 41) ou Robert Prévost (cf. n° 42).



39 *Le mystère de la messe* d'Henri Ghéon. [1940]. Compagnons de Saint-Laurent. Pièce présentée au Festival de Théâtre Chrétien.



40 *Briser la statue* de Gilbert Cesbron. Mars et avril 1949. Compagnons de Saint-Laurent. Photographie du personnage de Néron dans *Britannicus* [Louis-Georges Carrier] : Jean Marantow.

L A P A I X

COMÉDIE EN DEUX ACTES

Trygène un paysan, Premier esclave Second esclave Hermès La déesse de la Paix Thétis, déesse des Fêtes Opéra, déesse de l'Abondance et des Moissons,	Poënos, dieu de la guerre Tomyris ses esclaves Panopée Deux fillettes, enfants de Trygène Premier p'tit gars Deuxième p'tit gars	Le Coryphée Le choeur parlant Le choeur chantant Le Devin Le Fabricant d'armures Le Fabricant de piques Le Fabricant de casques
--	---	---

Éléments et costumes
de Jean-Paul Ladouceur
le plus fidèle des
illustrateurs

Musique originale
de François Mouton

Ruben Mouton

Monsieur Etienne Clavier
directeur de
la Phoenix des Jeunes
a prêté ses locaux

12 11

41 *La paix* d'Aristophane. Avril et mai 1949. Compagnons de Saint-Laurent. Illustration : Jean-Paul Ladouceur.

F E D E R I G O

DISTRIBUTION PAR ORDRE D'ENTRÉE EN SCÈNE :

OLIVIA	THÉRÈSE CADORETTE
MARKUS, DOMESTIQUE DE FEDERIGO	GEORGES GROULX
FEDERIGO	JEAN COUTU
LE PRINCE BLANC	PAUL DUPUIS
DONNA BIANCA	DENISE PELLETIER
GIUSEPPE	ROGER GARCEAU
DON ESTEBAN	ANDRÉ CAILLOUX
LE LIEUTENANT SODERINI	PAUL COLBERT
LE MOINE	LIONEL VILLENEUVE
L'OFFICIER	JEAN-MARIE LEFEBVRE
PREMIER SOLDAT	JEAN FAUCHER
DEUXIÈME SOLDAT	GUY BÉLANGER

Palais de Federigo à Florence.
1er tableau de l'acte II.

Olivia
1er tableau de l'acte II.

- Les décors et les costumes ont été dessinés par ROBERT PREVOST.
- Les décors, construits dans nos ateliers par GEORGES CAMPEAU et ERNEST BROCKER, ont été peints par JEAN-CLAUDE RINFRET et GABRIEL CONTANT.
- Les costumes masculins ont été exécutés par MADAME AMBROGI et les costumes féminins par MADAME BLAIN.
- Les chapeaux ont été confectionnés par Mlle CARMÉN TREMBLAY.
- Musique originale de OTTO JOAKIM pour harpe et flageolet, exécutée par DOROTHY WILDEN et MARIO DUSCHENES, enregistrée au STUDIO MARCO.
- Éclairage de M. AKOS FARKAS • Mise en scène : JEAN COUTU.

Le 28 février, Markus sera joué par Jean Faucher, Thérèse Bianco, par Jeanine Bouchon.
Les 28 février, 1 et 2 mars, Roger Garceau sera également doublé.

42 *Federigo* de René Laporte. Février et mars 1952. Compagnons de Saint-Laurent. Esquisses : Robert Prévost.

Par ailleurs, il y aurait intérêt à examiner de près l'ensemble des textes – souvent signés par des auteurs étrangers – qui ont eu pour but d'expliquer les intentions des Compagnons et, bien entendu, de valider leur démarche par l'entremise de signatures prestigieuses. Le père Legault lui-même n'hésite pas à y faire régulièrement état de la vie de la troupe – un programme nous informe même, photographies à l'appui, du mariage de Georges Groulx et de Lucille Cousineau, sans toutefois les nommer (la règle de l'anonymat s'appliquant alors dans toute sa rigueur). En fait, le programme tel que le concevait le père Legault, déjà si empreint de valeurs humanistes d'inspiration chrétienne, allait tout naturellement connaître un prolongement sous la forme d'une revue aux ambitions éminemment éducatives : les *Cahiers des Compagnons* (1944-1947) auront été en effet le premier périodique théâtral au Québec, conçu et réalisé par un groupe de praticiens francophones. Que les Compagnons n'aient été à cette époque que de simples « amateurs » en dit long sur les difficultés qui attendaient ceux qui ambitionnaient de défendre au Québec l'existence d'un théâtre d'Art...

Revue et créations dramatiques dans la première moitié du XX^e siècle

Les revues, proches de l'esprit satirique, par le ton sinon par la langue, des spectacles apparentés d'origine française, les soirées burlesques, dominées par les emprunts aux recueils de sketches américains traduits tant bien que mal et les récitals composites (poèmes de circonstance, contes populaires, chansons et danses folkloriques) dominent la production théâtrale à Montréal de 1900 à 1950 (cf. nos 43, 44 et 45). Tous ces « petits genres » sont en vogue, alors que la censure cléricale et l'autocensure des gens de théâtre, conditionnés qu'ils étaient par les multiples menaces d'interdiction, exercent une pression indéniable sur l'ensemble de la création scénique. Gratien Gélinas, de 1938 à 1946, saura tirer habilement profit de cette tradition revuiste, avec sa série annuelle des *Fridolinons* (cf. II a), en imposant un style mi-naïf mi-gouailleur qui lui vaudra d'être reconnu comme l'un des précurseurs de la dramaturgie « nationale et populaire » au Québec.



- 43 *Prends su' toé!* de Ch. E. Gauthier et G. Legrand. Mars 1919. Revue présentée au Théâtre Canadien-Français. Photographe inconnu.
- 44 *Montréal à la cloche* de [Charles] Delville. [s.d., vers 1901]. [Troupe du Théâtre Delville].
- 45 *Pss't! on y va t'y?* de Paul Gury. Novembre 1919. Revue présentée au Théâtre National Français. Photographe inconnu.

Qu'en est-il parallèlement de la création dramatique proprement dite ? Pour s'en tenir aux programmes, les créations nationales de la période sont plutôt sous-représentées dans les fonds publics. Par exemple, les programmes des pièces de Léopold Houllé – et, en particulier, *Le presbytère en fleurs* (1929), l'un des grands succès de l'époque –, restent introuvables... De même, il n'y a nulle trace dans les fonds d'archives de la création d'*Aurore l'enfant martyr* (1921), et il faut se contenter d'un programme qui fait état d'une des nombreuses reprises ultérieures, au début des années 1940 (cf. n° 49), pour attester son statut de pièce culte. Heureusement, les programmes ont sauvé de l'oubli l'avènement de pièces importantes dans l'histoire du théâtre québécois, dont *La Passion* (1902) de Julien Daoust (cf. n° 48), *Le mortel baiser* (1921) (cf. nos 46 et 47) de Paul Gury (pseudonyme de Loïc le Gouriadec), *Cocktail* (1935) (cf. n° 51) d'Yvette Ollivier Mercier-Gouin, les « paysanneries » d'*Un homme et son péché* de Claude-Henri Grignon dans les années 1940 (cf. n° 52), *Maluron* (1947) de Félix Leclerc (cf. n° 65), *Tit-Coq* (1948) de Gratien Gélinas (cf. n° 50), *La cathédrale...* (1949) de Jean Després (pseudonyme de Laurette Larocque-Auger) et enfin, *Polichinelle* (1950) de Lomer Gouin (cf. II c).

Les programmes de ces créations ont une facture et un contenu très divers. Pour l'historien, ils seront toujours des archives essentielles, en tant qu'inscriptions historiques de la quête fascinante d'une identité théâtrale, qui, pour l'essentiel, était encore ignorante des avancées de la modernité.

- 46 *Le mortel baiser* de Paul Gury. Mai 1921. Présentée au Théâtre Canadien-Français.
- 47 *Le mortel baiser* de Paul Gury. [Avril 1946]. [Présentée à la Salle St-Stanislas]. Photographe inconnu.
- 48 *La Passion* de Julien Daoust. Mars 1902. Théâtre National Français.
- 49 *Aurore l'enfant martyr* d'Henri Rollin et Léon Petitjean. Avril [1941]. [Troupe Rollin-Nohcor]. Photographes inconnus.

THEATRE

CANADIEN FRANCAIS

SEMAINE DU 22 MAI 1921

LE MORTEL BAISER

DISTRIBUTION

Le docteur Monroy	MM. Albert Derbil
Raymond Lavery	Paul Gury
Abel Toussier	F. Diavrot
Maximilien Desbiens	J. Glardin
Theophraste Lavery	A. Valeur
Vernet	Hervé
Edmond	Guimond
Marc	Dauvillier
Jimmy, valet	Leo
Un jeune homme	X...
Cécile Desbiens	Mmes Antoinette Giroux
Mme Desbiens	Jane Dubieu
Aline Laroché, garde malade	Jane Costa
Mme Lavery	Nuzière
Rose Verret	Simone Roberval
Blanche	Reyna
Jane	Yvette
Clara, femme de chambre	Fériel

SYNOPSIS

1er acte. — La plage de Petite Baie, Gaspésie, en 1916.
 2e acte. — Le cabinet du docteur Monroy à Montréal deux ans après.
 3e acte. — Chez les Desbiens, le lendemain.
 4e acte. — Le cabinet du docteur Monroy (autre local) deux ans après.

Matinée DIMANCHE, 29 MAI 1921 Soirée

"LE MORTEL BAISER"

au bénéfice de M. ALBERT DERBIL
VUES ANIMÉES




PAUL GURY
L'AUTEUR



Les Pianos....

"KARN"

au sommet.

Exposition de Paris 1900, Diplôme d'honneur, Grand Prix donné pour supériorité de construction, durabilité et richesse de son.

Les pianos "CHICKERING" recommandés par les plus grands artistes de l'univers.

Toujours en mains plusieurs autres marques de pianos des plus célèbres manufactures, vendus à des prix spéciaux, pour du comptant ou avec conditions pour convenir aux acheteurs.

The D. W. KARN CO., Ltd.
SALLE KARN
RUE STE-CATHERINE OUEST.

J. A. HURTEAU & CIE.,

1600 Rue Ste-Catherine.

MONTREAL

300 PARADE, 2e - 1001 - 1002 STE-CATHERINE



MONUMENT NATIONAL.

JULIEN DAOUST, DIRECTEUR

Seconde Semaine, Mars 1902

"LA PASSION"

Tirée de l'oeuvre sublime, représentée à OBER-AMMERGAU, en BAVIÈRE, 5 actes et 7 tableaux.

Le rôle de Marie sera tenu par M^{lle} REID-BEDARD

Les FIANÇES doublées spécialement par les artistes de ce Théâtre sont tirées par la maison HURTEAU, No. 1600 rue Ste-Catherine.



La scène de la confession avec Thérèse MacKinnon — AURE — et Jean Paul Dezé (le curé)



Roland Jetté
dans TELESPHORE

Théâtre National ★ SEMAINE DU 17 AVRIL

PROGRAMME - CHANSONNIER - SOUVENIR

MARC FORREZ, présente...



AURORE à GENOUX PRENANT LE SAVON

AURORE L'ENFANT MARTYRE

ministère de l'éducation et des colonies

1001-1002 Ste-Catherine

Prix : 10 cts

N^o 1820



- 50 *Tit-Cog* de Gratién Gélinas. [Octobre 1948]. [Gratién Gélinas et sa troupe]. [Photographie : Henri Paul].
- 51 *Cocktail* d'Yvette Ollivier Mercier-Gouin. Avril 1935. [Académie Canadienne d'Art Dramatique]. Photographe inconnu.
- 52 *Un homme et son péché* (3^{ème} paysannerie) de Claude-Henri Grignon. Mars 1946. Présentée au Monument-National. Photographe inconnu.

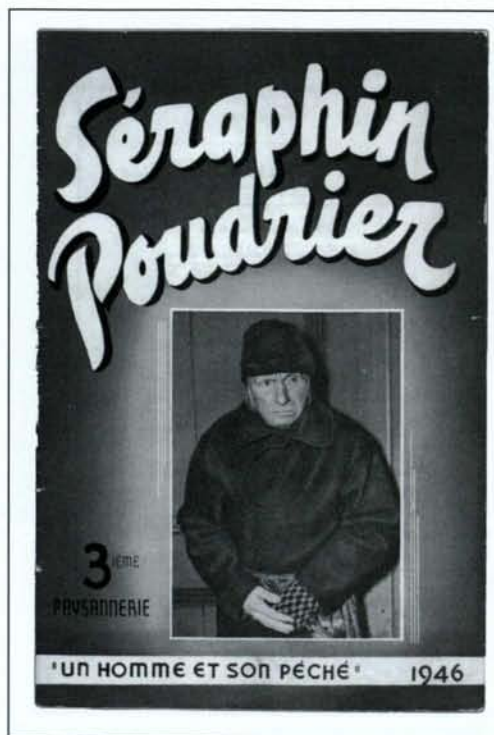
Yvette Mercier-Gouin



Yvette MERCIER-GOUIN

L'auteur de "Cocktail" n'a pas besoin d'être présentée au public. Elle est connue non seulement pour ses activités sociales et charitables, mais aussi pour la distinction de son talent littéraire. Le théâtre l'a toujours vivement intéressée, tout d'abord comme interprète dans des cercles d'amateurs, puis comme auteur dramatique. C'est au Montreal Repertory Theatre qu'elle a commencé à faire représenter ses pièces dont l'originalité et la tenue littéraire furent remarquées par le public et la critique.

"Cocktail" est le premier ouvrage aussi important de Mme Mercier-Gouin. En l'accueillant, le Théâtre Stella désire manifester son désir d'être favorable aux auteurs canadiens. La série est commencée.



Visiteurs de renom (1916-1957)

Le Québec et, en premier lieu, Montréal ont été une terre d'accueil pour les artistes francophones d'origine européenne tout au long du XX^e siècle. Les nombreuses tournées de Sarah Bernhardt, entre 1880 et 1916 (cf. I b), n'ont pas été sans engendrer des chocs salutaires sur l'activité théâtrale encore sous la coupe d'une pudibonderie ultramontaine.

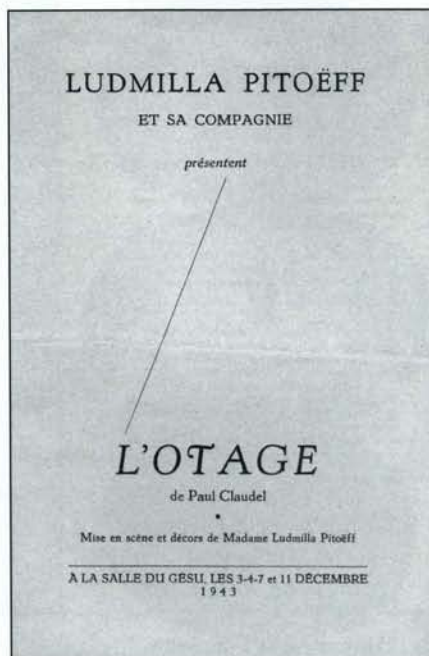
Toute vie théâtrale doit, pour se développer, se mettre à l'école de la liberté. De nombreux artistes de renom viendront régulièrement le rappeler à une collectivité canadienne-française encore frileuse et passablement sous-instruite avant les années 1960.

Après la Divine Sarah – dont la dernière visite à Montréal remonte à 1916 –, il y eut, en 1922, la troupe de Cécile Sorel, parée du titre de sociétaire de la Comédie-Française. En 1924, le théâtre Orpheum mit à l'affiche une production du Théâtre de la Porte Saint-Martin (cf. n° 53), puis, en 1927, le théâtre Princess programma un *Mozart* défendu par Sacha Guitry et Yvonne Printemps – grands mondains de la scène parisienne, qui n'auront guère impressionné les coloniaux, même si la presse quotidienne et les magazines, tels que *La Revue Populaire* et *La Revue Moderne*, en firent leurs choux gras.

Dans les années 1940, Ludmilla Pitoëff, ancienne compagne de Georges Pitoëff, viendra, à l'invitation de Jean Gascon et de Jean-Louis Roux, monter et jouer quelques pièces, notamment *L'otage* (cf. n° 54). Il faut toutefois attendre les années 1950 pour que des artistes français d'envergure viennent en quelque sorte apporter une caution indirecte à des démarches locales tournées vers le théâtre d'Art. Ce fut le cas lors de la venue de Louis Jouvet au His Majesty's, en mars 1951, dont la mise en scène de *L'école des femmes* et le jeu (Arnolphe), dans le célèbre décor de Bérard, furent encensés par la critique et le public (cf. n° 55).



53 *Gringoire* de Théodore de Banville. Décembre 1924. Théâtre de la Porte Saint-Martin.



54 *L'otage* de Paul Claudel. Décembre 1943. Ludmilla Pitoëff et sa compagnie.

En 1952, ce fut au tour de la toute récente Compagnie Renaud-Barrault de présenter un répertoire composé de pièces de Shakespeare, de Molière, de Marivaux et d'Anouilh (cf. n° 56). Les deux artistes français allaient par la suite revenir souvent, ensemble ou séparément, à Montréal. En 1954, Jean Vilar et son Théâtre National Populaire proposèrent au théâtre Saint-Denis *Dom Juan*, *L'avare* (cf. n° 57) et *Ruy Blas* (avec, dans le rôle-titre, Gérard Philipe). En 1955, la Comédie-Française, toujours au Théâtre Saint-Denis, vint présenter

son répertoire de classiques (Molière, Marivaux, Beaumarchais, Musset), au moment où le Théâtre du Nouveau Monde n'avait encore que quatre ans d'existence et le Théâtre-Club, tout juste un an. Pour clore cette série de tournées, presque exclusivement consacrées au grand répertoire, on doit mentionner la présentation, en 1957, par la compagnie Edwige Feuillère, de *La dame aux camélias*, célèbre mélodrame qui, comme pour boucler la boucle, renouait avec l'une des pièces fétiches de Sarah Bernhardt.

Louis Jouvet à Montréal

Cher grand Louis Jouvet,

C'est à vous, s'il vous plaît, que ce discours s'adresse... Vous avez fait nous faire attendre... cette visite au Canada français. Oublions le passé...

Vous êtes là. Nous vous connaissons déjà fort bien, par vos films. Et puis vous avez ce soir au porteur des amis, des administrateurs, qui ont gardé intact le souvenir de vos prestigieuses incursions, de vos étonnantes mises en scène à l'Athénée, à la Comédie des Champs-Élysées et même au Vieux-Colombier. Peut-être s'en trouve-t-il même qui vous ont vu quelque part en province, jouant un mélodrame bien tissé! Oublions le passé...

Mais vous, nous connaissez-vous bien?... Savez-vous même un peu dans quel brillant alliage vous vous aviez versés? Que vous suiviez ici, dans la grande, illustre famille des comédiens français que vous représentes à votre tour parmi nous, Sarah et Julie, Coquelin, Mounet-Sully, Mme Secondat, Weber, Réjane, Joué, de Max, Françoise, de Féroudy, Sorel, Lambert, Génier et Magnier, Guitry (Sacha) et (à côté!) Yvonne, Dorziat et Morlay, tant d'autres encore?...

Ce beau temps des tournées de comédies françaises est hélas! passé. Venez-vous, cette première fois, renouer une belle tradition? Ah! rallumons les lustres, même si vous devez, comme Giraudoux peut-être vous en a déjà l'idée, les suspendre du ciel au-dessus de cette place de ville de "L'École des Femmes!"

C'est que Molière, voyez-vous, est pour nous de ces hommes trop connus que l'on ne connaît pas assez... Dans toutes ces années de tournées françaises au Canada, seuls l'ont joué Coquelin (Les Précieuses et Tartuffe), Lambert (Tartuffe), Manlay-Dorziat (Les Femmes Savantes), de Féroudy (L'Avare et Le Médecin Malgré Lui), Génier (Le Bourgeois Gentilhomme), Sorel (Le Misanthrope). Vous elles maintenant nous présenter Arnolphe, Chrysothé, Arnias, parlez! votre Arnolphe, votre Chrysothé, votre Arnias, qui se trouvent être en même temps ceux de Molière, par-dessus le Mur des Lamentations érigé par le Romantisme.

Mais l'entendu Toisette s'écriant: "Vivent les collèges d'où l'on sort si habile homme!" OUI, tout de même, il faut vous dire que nous savons fort bien que "le mariage n'est pas un bodinage" et que nous avons appris "la mort du petit chat"... Mais Molière, joué par vous et par vos excellents camarades, instruits... et divertis mieux, à coup sûr, "que ne fait aucun livre"...

Nous voici donc, cher maître, à l'École de Jouvet...

Jean BERAUD

Louis Jouvet

The visit to Montreal of Louis Jouvet, the distinguished French comedian, in a production of "L'École des Femmes", the most sparkling of Molière's comedies, is an event in the theatrical life of the Canadian theatre the importance of which commands attention. Ever since the closing of the Théâtre des Nouveautés we have had no regular professional French company playing here, though we have been given some notable occasional performances of the classic French drama by Les Compagnons. We cannot even rely upon a visit by any French company coming to the United States for a tour.

M. Jouvet has toured in the United States before now. New York got to know him very well during the eighteen months of the famous Vieux Colombier Theatre's stay in the American metropolis, when he was Jacques Copeau's producer and right-hand man. Jouvet's greatest success was "L'École des Femmes", in which he played the role of Arnolphe. With that role his name will always be associated. He is regarded as one of the most brilliant interpreters of Molière the French stage has ever known.

The play "L'École des Femmes" brought down upon Molière's head vicious attacks by his many enemies both within and outside his own profession. Molière sought to show in "L'École des Femmes" what happens when people's natural tendencies are ignored, so he portrayed a girl brought up in complete ignorance of the facts of life until she is of marriageable age, when the man who has planned so to wed her discovers that her own youthful instincts have led her to fall in love with a youth nearer her own age.

The theme intrigued all the theatre world and its brilliant handling by Molière won him public acclaim that never faded during his lifetime. His popularity remains undimmed to the present day.

For English-speaking theatre-goers the opportunity presented of following French dialogue spoken in such a play by a company of gifted contemporary artists should not be missed. Not only are they assured of a delightful evening's entertainment, but of an educational experience the value of which cannot be overestimated.

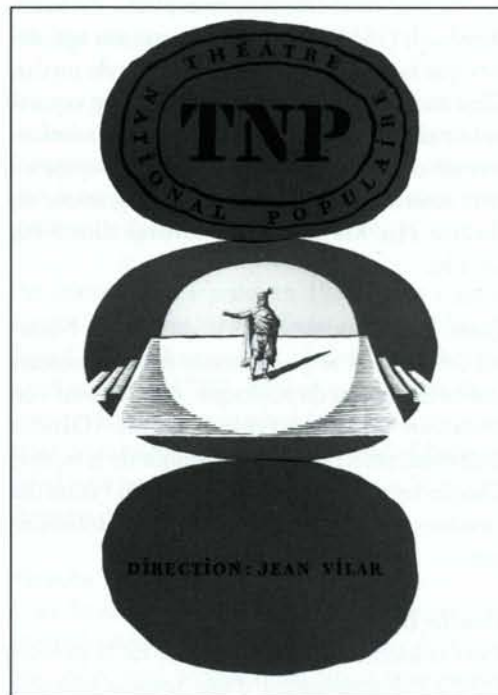
S. MORGAN-POWELL



LOUIS JOUVET dans le rôle d'Arnolphe de "L'ÉCOLE DES FEMMES" de Molière.



56 *La répétition ou l'amour puni* de Jean Anouilh. Octobre 1952. Compagnie Renaud-Barrault.



57 *L'avare* de Molière. Septembre 1954. Tournée canadienne du Théâtre National Populaire.

ÉVOLUTION DU GRAPHISME DES PROGRAMMES DE THÉÂTRE AU XX^E SIÈCLE

Les planches en couleurs encartées dans le présent catalogue et paginées en chiffres romains (de I à VIII) mettent en relief l'évolution du graphisme de la page frontispice des programmes de théâtre de langue française à Montréal au XX^e siècle. L'échantillonnage proposé n'a pas exclu pour autant certaines couvertures en noir et blanc, qui côtoient ainsi une cinquantaine de pages frontispices qui ont utilisé la couleur à des degrés divers.

Planche I

Les pages frontispices de cette planche sont révélatrices de ce qui gouverne la vie théâtrale de 1900 à 1930. Le Théâtre des Nouveautés (1902-1908) se distingue pour l'époque par le soin apporté à la conception graphique et au contenu de ses programmes hebdomadaires¹. Datant de 1902, le programme de *Francillon* (cf. I a) utilise, quant à lui, une encre bleue et le dessin d'une tête de femme enturbannée ainsi que des enjolivures dans le style Art Nouveau.

Au milieu, en médaillon, une photo de Sarah Bernhardt (1844-1923) ne cache pas son âge, dès lors que la Divine eût atteint le statut de mythe. C'est encore pour entendre sa « voix d'or » que le public de 1916 s'est déplacé en grand nombre, lors de ce qui allait être sa dernière tournée en terre américaine – ce qu'atteste le programme du théâtre His Majesty King George the Fifth (cf. I b).

Enfin, le programme de 1930 du Théâtre National (cf. I c), où se produisaient depuis plusieurs années les artistes du burlesque, donne à voir « en situation » l'inénarrable Tizoune (Olivier Guimond, père), le premier comique de la troupe. Chaque semaine, une photo de l'un ou l'autre des membres de la troupe était ainsi placée en couverture.

Planche II

Trois couvertures de programmes de la période 1930-1950 témoignent d'une tension nouvelle

entre la manière traditionnelle – centrée sur l'acteur-vedette – et le souci évident de « faire image ». Un très bon exemple dans cette veine est le programme de 1939 de la revue *Fridolinons* (cf. II a) de Gratien Gélinas, qui exprime la jovialité la plus franche *via* l'exubérance du dessin très coloré de Jacques Gagnier.

Même si le recto et le verso du programme des Compagnons de Saint-Laurent pour *Le soir des rois*, en 1946 (cf. II b), a dû, probablement par mesure d'économie, renoncer à la couleur (mais pas au gris), on y reconnaît aisément la manière d'Alfred Pellan, qui signait également le décor et les costumes, multicolores quant à eux, de ce spectacle marquant dans l'histoire de la scénographie québécoise. Sans aucune inscription pour désigner ne serait-ce que le titre de la pièce, la couverture du programme s'offre en tant que signe purement plastique qui laisse anticiper la découverte d'un objet hors de l'ordinaire.

Enfin, le programme du *Polichinelle* de Lomer Gouin – auteur de la pièce et de la conception graphique (dessin et lettrage) de la couverture –, lors de la création de la pièce au Gesù, en 1950, est d'une superbe simplicité graphique, tout en connotant une mélancolie certaine. Ce programme existe en deux versions : trait noir sur fond blanc et, comme ici, trait blanc sur fond noir (cf. II c).

La force expressive de ces trois programmes montre jusqu'à quel point le théâtre et la planche à dessin sont en résonance, marqués qu'ils sont par une même foi dans le savoir-faire de l'artisan. Le recours à des dessinateurs ou, plus rarement, à des peintres pour illustrer la page frontispice du programme se manifeste avec éclat à compter des années 1930 à Montréal, une période qui prépare des bouleversements multiples dans la manière de travailler des gens de théâtre.

¹ Par exemple, les programmes hebdomadaires du Théâtre National Français, de 1900 à 1914, comptent habituellement quatre pages, submergées par des encarts publicitaires, où l'on ne trouve que des informations factuelles (titre de la pièce, auteur, distribution). Contrairement aux programmes du Théâtre des Nouveautés, on n'y trouve pas non plus des textes sur la pièce à l'affiche ou sur les artistes qui les défendent.

Planches III à VI

Dépliées, les quatre planches intérieures font voir des programmes de quatre compagnies mont-réalisées qui furent fondées entre 1948 et 1955, soit : III. le Théâtre du Rideau Vert fondé en 1948 ; IV. le Théâtre du Nouveau Monde fondé en 1951 ; V. le Théâtre-Club (1954¹-1966) ; VI. le Théâtre de Quat'Sous fondé en 1955.

Il est intéressant d'observer au fil du temps non seulement les mutations qu'a connues la conception visuelle de la page frontispice du programme au sein de chacune de ces compagnies, mais aussi leur assez grande parenté conceptuelle. Longtemps, le programme va privilégier un graphisme qui met en valeur le logotype de la compagnie (avec des résultats divers) et qui fait appel à une illustration ancienne ou à un dessin original. Parmi les dessinateurs les plus actifs dans les années 1950 et 1960, il faut certainement mentionner Robert La Palme (cf. V c) et Normand Hudon (1929-1997), dont le style piquant et plein d'invention rappelle volontiers le caractère festif du théâtre (cf. III d ; IV b ; V b et V d). Notons, pour le regretter, que les compagnies théâtrales n'utilisent presque jamais les croquis des concepteurs de décors et de costumes pour la page couverture de leurs programmes – une exception notable est la silhouette de dos, dessinée par Robert Prévoist, pour *La Reine morte* (cf. III c).

À partir des années 1970, le graphisme du programme s'en est beaucoup remis à la photographie en noir et blanc (ou au photomontage) comme élément nodal à partir duquel se construit le message essentiel, c'est-à-dire l'exhibition d'un ou de plusieurs personnages qui réfèrent directement ou métaphoriquement à la représentation. Ce faisant, le programme risque peut-être d'embrouiller la frontière qui sépare le théâtre du cinéma, de la télévision, voire du clip publicitaire, tous médias où l'acteur est une image plutôt qu'une « présence réelle ». En même temps, il est très clair que l'on assiste depuis une vingtaine d'années à une accentuation de la sérialité du programme par les compagnies théâtrales, qui visent certainement par là à soigner leur identité propre et leur image

de marque, tout en conférant à une saison donnée une unité visuelle qui s'étend à tout le discours promotionnel (affiche, annonce dans les médias, carton d'invitation, etc.).

Planche VII

Pour la période 1960-1990, les trois programmes choisis présentent quelques solutions graphiques pratiquées par des compagnies théâtrales quand elles optent pour la couleur. Cela élimine d'emblée la photo – car c'est alors le noir et blanc qui a généralement la faveur – et fait pencher la conception du côté de la fantasmagorie ou du graphisme pur.

Une fois ouverte sur ses deux faces (recto et verso), la couverture du programme « aveugle » (sans identification de titre de pièce et d'auteur) des Apprentis-Sorciers (1954-1969) pour la création d'*Au cœur de la rose* de Pierre Perrault (cf. VII a) annonce un spectacle d'inspiration poétique. Il faut savoir que cette troupe d'amateurs, reconnue pour son répertoire avant-gardiste, pratiquait l'anonymat. Nous savons aujourd'hui que c'est Claude Sabourin, également responsable des décors de cette création, qui a réalisé le dessin reproduit sur cette planche.

Pour sa part, la couverture d'*Akara*, premier spectacle des Saltimbanques (1962-1969), propose un format longiligne et un solide graphisme, marqué par des réminiscences constructivistes, sous la signature de Pierre Moretti (cf. VII b).

Par contraste, la reprise, en 1983, de la « gigue épique » *Un pays dont la devise est je m'oublie* de Jean-Claude Germain, au Théâtre Populaire du Québec (1963-1996), renoue avec l'esprit de la revue et le dessin caricatural (cf. VII c), en montrant deux histrions, à bord d'une malle fabuleuse, dévalant à toute allure l'un des rubans blancs du drapeau de « la Belle Province ».

Planche VIII

Dans les années 1990, à Montréal, les compagnies théâtrales ne sont guère portées à utiliser de la couleur dans leurs programmes, sinon pour mettre

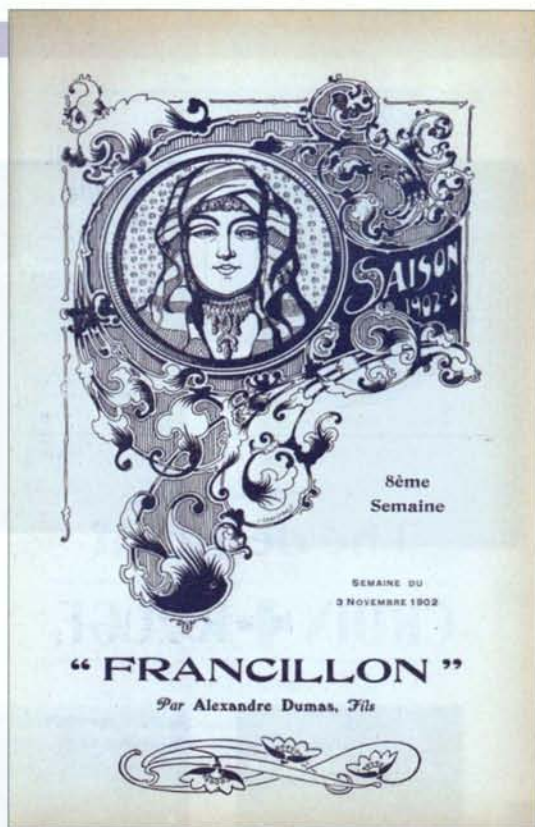
¹ Fondée en 1953, par Monique Lepage et Jacques Létourneau, la Compagnie canadienne du Théâtre-Club (son nom légal) a présenté son premier spectacle en janvier 1954 – c'est le choix qui a été adopté dans le catalogue pour identifier le début des activités d'un producteur théâtral.

en valeur le titre de l'œuvre jouée ou par le choix d'un papier qui permet d'éviter le blanc.

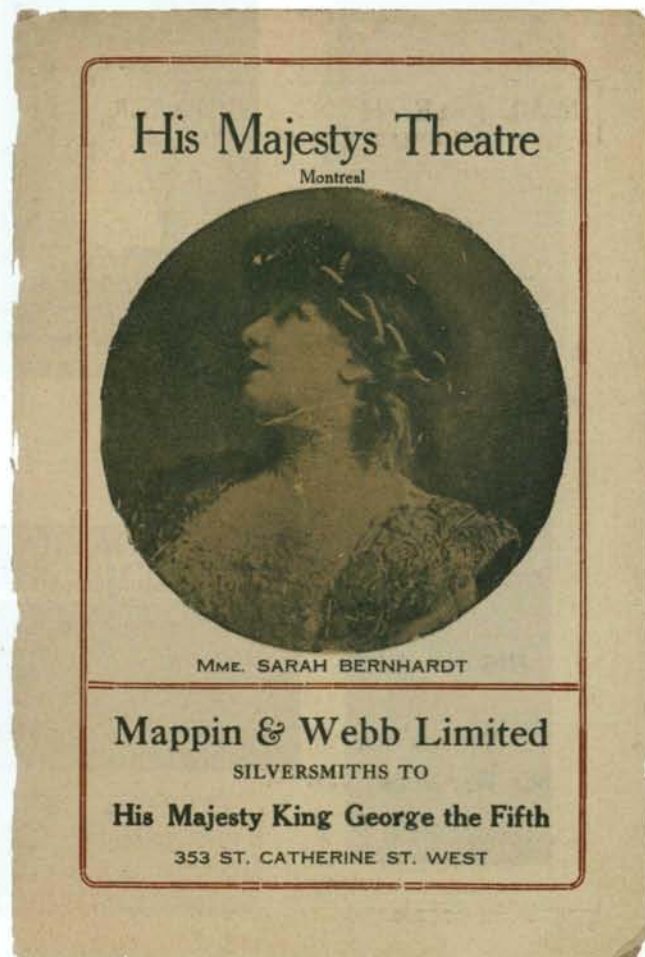
La reprise du spectacle de Carbone 14, *Les âmes mortes*, a entraîné la production d'un nouveau programme (cf. VIII a), où se combinent une photo d'Yves Dubé prise à contre-jour – saisissant sur le vif un mouvement clé de la représentation – et une calligraphie du titre du spectacle d'un rouge vif en surimpression. Il n'est absolument pas nécessaire d'avoir vu le spectacle pour que cette couverture dise l'urgence d'une jeune femme en fuite.

Comme le programme précédent, le format tout en hauteur du programme du *Triomphe de l'amour* de Marivaux, pièce présentée à l'Espace GO en 1995 (cf. VIII b), impose une lecture verticale. Cette fois, les concepteurs ont utilisé un photomontage – la photo d'un *Amour* sculpté et l'image d'un serpent à la gueule ouverte –, avec une typographie minimaliste (titre de la pièce, auteur, dates), le tout dominé par l'imposant logotype, tout en rondeur, de GO, comme pour signifier un espace de tension entre l'ancien et le moderne.

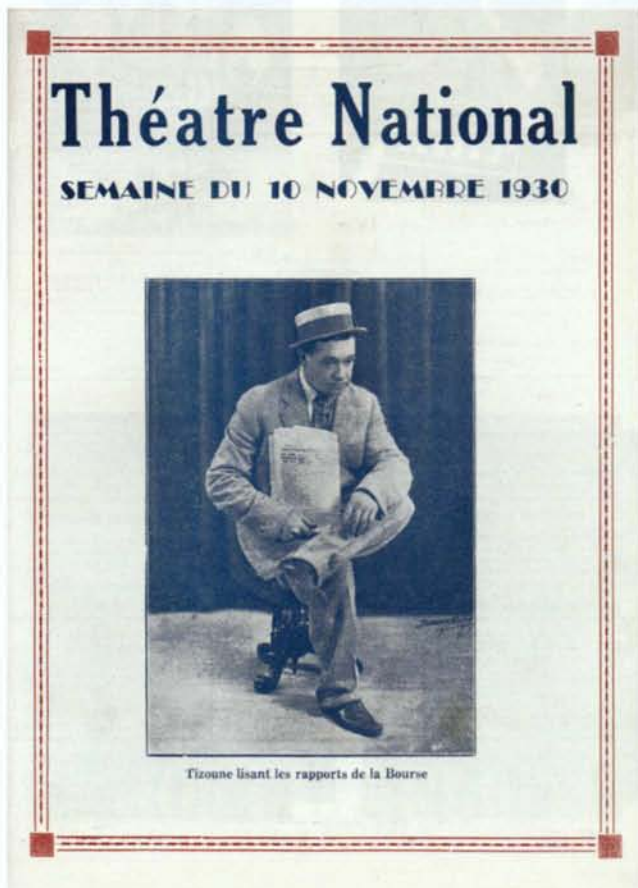
Finalement, la couverture d'*Audience et Vernissage* de Vaclav Havel, pour la production du Théâtre de la Récidive en 1993, utilise l'effet de la gravure sur bois, affichant une facture artisanale, voire plébéienne, tout en se donnant pour une allégorie de la société administrée (cf. VIII c). L'illustration faussement naïve de François Caillé a servi également à la production de l'affiche, qui, pour sa part, fait apparaître de petites touches de rouge, de bleu et de blanc – aux couleurs du drapeau tchèque.



1 a

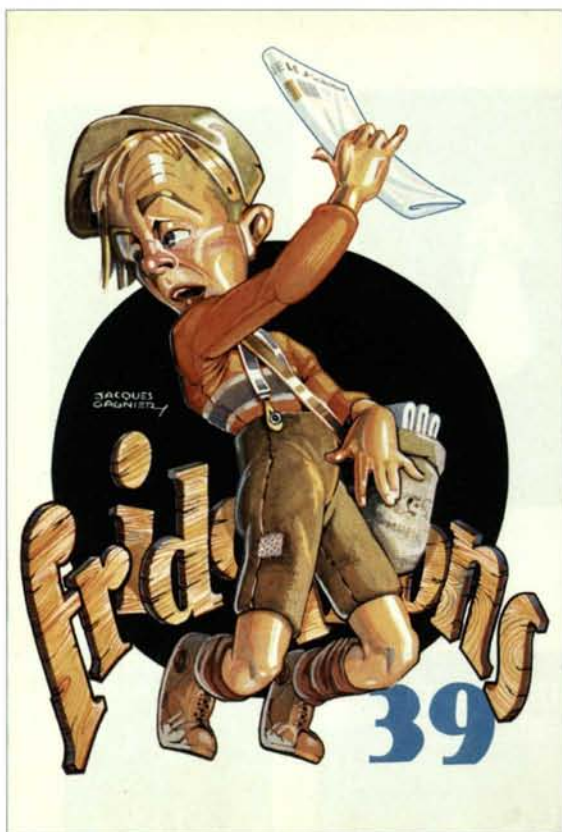


1 b

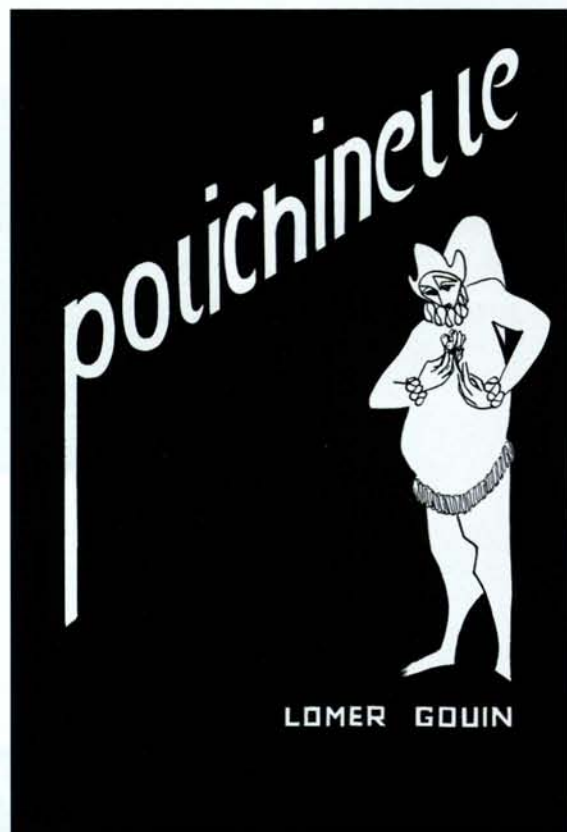


1 c

- 1 a *Francillon* d'Alexandre Dumas, fils. Novembre 1902. Théâtre des Nouveautés. Dessin : J. Charlebois.
- 1 b Sarah Bernhardt et sa compagnie. [1916.] La Divine devait présenter des extraits de : *La mort de Cléopâtre* ; *Du théâtre au Champ d'Honneur* ; *Hécube* ; *La dame aux camélias* ; *Le procès de Jeanne d'Arc* ; *L'Aiglon* ; *Adrienne Lecouvreur* ; *Le marchand de Venise*.
- 1 c *Revue*. Novembre 1930. Théâtre National. Légende : « Tizoune lisant les rapports de la Bourse ».



II a



II c



II b

- II a *Fridolinons 39* de Gratien Gélinas. Février 1939. [Gratien Gélinas et sa troupe]. Caricature : Jacques Gagnier.
- II b *Le soir des rois* de William Shakespeare. Mars 1946. Les Compagnons de Saint-Laurent. Couverture recto et verso : œuvre d'Alfred Pellan. © succession Alfred Pellan / SODRAC (Montréal) 2001.
- II c *Polichinelle* de Lomer Gouin. Gesù. Février 1950. [Dessin et graphisme de l'auteur.]



III a



III b



III c



III d



III e



III f



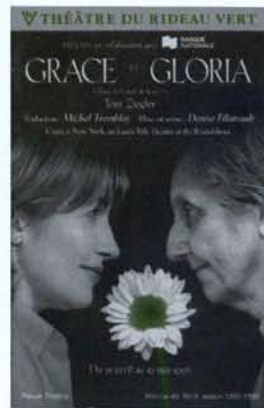
III g



III h



III i



III j

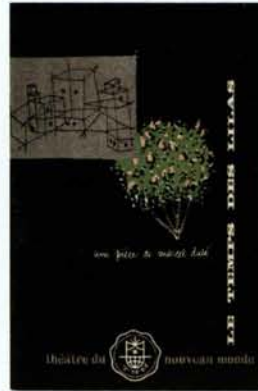
- III a *KMX Labrador* de H.W. Reed. Juin 1949.
- III b *Ondine* de Jean Giraudoux. [Février 1951.] Photographie : Henri Paul.
- III c *La reine morte* d'Henry de Montherlant. [Saison 1958-1959]. [Dessin : Robert Prévost.]
- III d *Des enfants de cœur* de François Campaux. Septembre 1964. Illustration : Normand Hudon.
- III e *L'oiseau bleu* de Maurice Maeterlinck. Décembre 1967 et janvier 1968. Illustration : Vittorio.
- III f *La dame aux camélias* d'Alexandre Dumas, fils. Novembre 1973.
- III g *Le vrai monde?* de Michel Tremblay. Avril [et mai] 1987. Graphisme : Gérald Zahnd.
- III h *5 nô modernes* de Yukio Mishima. Janvier [et février] 1992. [Reproduction de l'affiche du spectacle.]
- III i *La foire de la Saint-Barthélemy* de Ben Jonson. Avril et mai 1994. [Détail du tableau *Le portement de croix* de Jérôme Bosch]. Graphisme : Des Bonnes Nouvelles – Daniel Matte.
- III j *Grace et Gloria* de Tom Ziegler. Avril et mai 1998. [Photographie : Pierre Desjardins.]



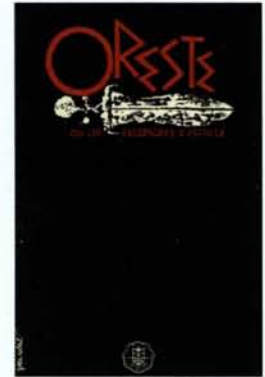
IV a



IV b



IV c



IV d



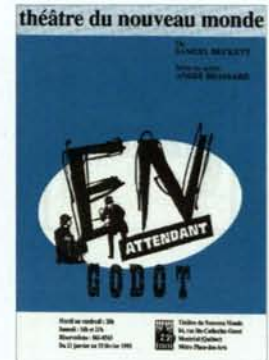
IV e



IV f



IV g



IV h

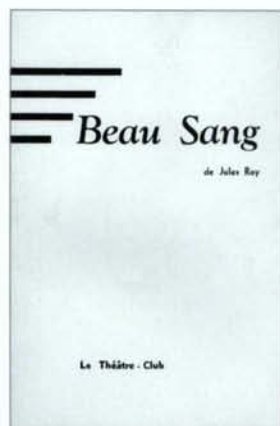
- IV a *L'avare* de Molière. Saison 1951-1952.
 IV b *Le malade imaginaire* de Molière. Saison 1956-1957.
 Caricature : Normand Hudon.
 IV c *Le temps des lilas* de Marcel Dubé. Saison 1957-1958.
 [Graphisme : Gilles Robert.]
 IV d *Oreste ou les Choéphores* d'Eschyle. Saison 1960-1961.
 Illustration : Gilles Robert.
 IV e *Mère Courage* de Bertolt Brecht. Saison 1965-1966.
 Conception et réalisation graphique : Jacques Languirand,
 Renald Savoie et Roland Giguère.
 IV f *Les oranges sont vertes* de Claude Gauvreau. Janvier et février
 1972. [Graphisme : David Feist.]
 IV g *La Médée d'Euripide* de Marie Cardinal. Novembre et
 décembre 1986. Photographie : Robert Etcheverry.
 Graphisme : Luc Mondou.
 IV h *En attendant Godot* de Samuel Beckett. Janvier et février
 1992. Graphisme : André Lajoie Communications Ltée.
 IV i *Le prince travesti (ou l'illustre aventurier)* de Marivaux.
 Novembre et décembre 1992. Photographie : Monic
 Richard. Graphisme : Folio et Garetti.
 IV j *Tartuffe* de Molière. Janvier et février 1997. Photographie :
 Micheal Slobodian. Graphisme : Folio et Garetti.



IV i



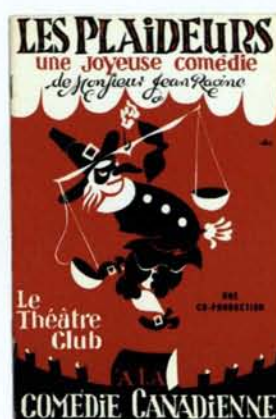
IV j



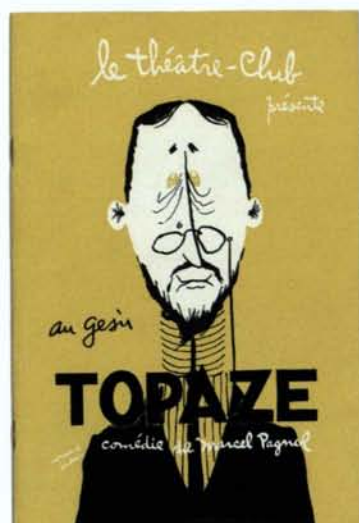
V a



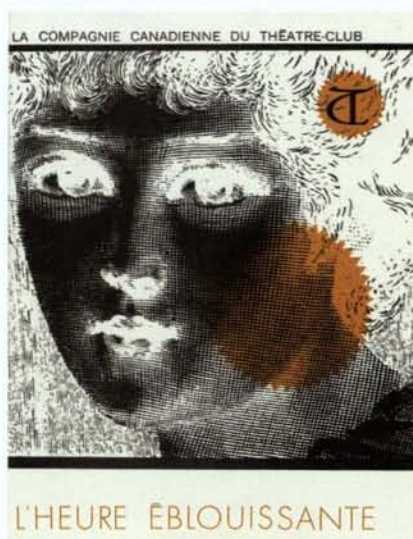
V b



V c



V d

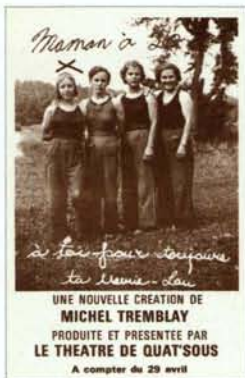


V e

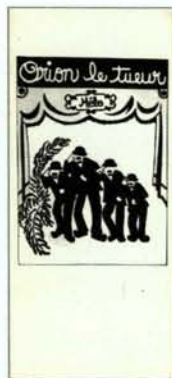


V f

- V a *Beau sang* de Jules Roy. Janvier 1954.
 V b *Le barrage* de Marcel Dubé. Octobre et novembre 1955.
 Graphisme : Normand Hudon.
 V c *Les plaideurs* de Jean Racine. Saison 1958-1959. Illustration :
 Normand Hudon.
 V d *Topaze* de Marcel Pagnol. Saison 1957-1958. Illustration :
 Normand Hudon.
 V e *L'heure éblouissante* d'Anna Bonacci et Henri Jeanson, *Cinna*
 de Pierre Corneille et *Les trois désirs de Coquelinot* de Luan
 Asslani. Octobre et novembre 1961. Graphisme : Pierre
 Garneau.
 V f *Le marchand de Venise* de William Shakespeare. Février et
 mars 1963.



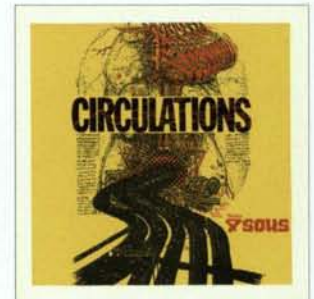
VI a



VI b



VI c



VI d



VI e



VI f



VI g



VI h

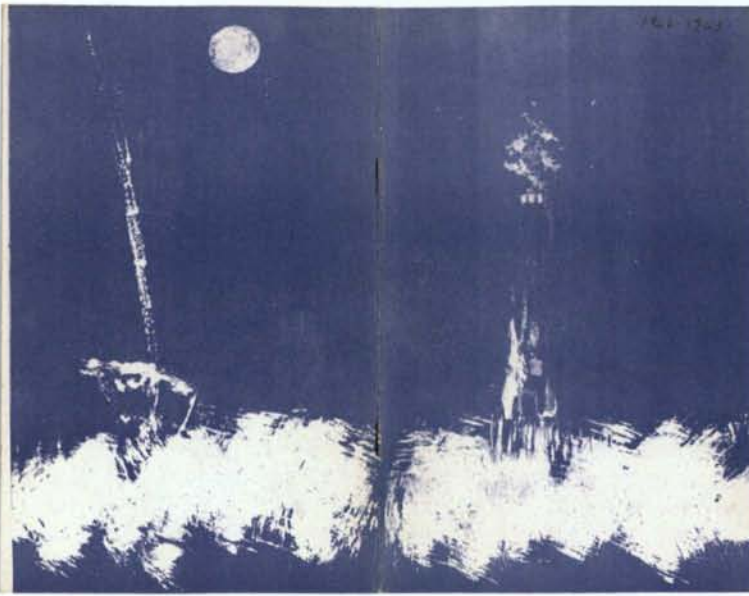
- VI a *À toi, pour toujours, ta Marie-Lou* de Michel Tremblay. Avril [1971].
- VI b *Orion le tueur* de Maurice Fombeurre et Jean-Pierre Grenier. Octobre 1975. Deuxième production du premier spectacle joué en 1955 par le Théâtre de Quat'Sous.
- VI c *Le tour Eiffel qui tue* de Guillaume Hanoteau. Juillet 1976.
- VI d *Circulations* de Robert Lepage. Novembre et décembre 1984. Production du Théâtre Repère. Conception : Robert Lepage et Jean-François Couture. Graphisme : Jean-François Couture.
- VI e *Anais, dans la queue de la comète* de Jovette Marchessault. Septembre et octobre 1985.
- VI f *Les filles du 5-10-15* de Abila Farhoud. Novembre et décembre 1986. Graphisme : Yves Paquin.
- VI g *L'éveil du printemps* de Frank Wedekind. [1989]. Photographie : Jean Blais. Graphisme : Christine Lajeunesse.
- VI h *Elvire Jouviet 40* de Brigitte Jaques, d'après les notes sténographiques du cours de Louis Jouviet au Conservatoire de Paris. Mai et juin 1991. Photographie : Christine Thibaudeau. Graphisme : Marie-José Chagnon.
- VI i *La fin de la civilisation* de George F. Walker. Octobre et novembre 1999. Photographie : Yanick Macdonald, © 1999. Graphisme : Orangetango.
- VI j *Novecento* d'Alessandro Barico. Avril à juin 2001. Illustration : Lino. Graphisme : Orangetango.



VI i



VI j



VII a

LE THÉÂTRE
POPULAIRE
DU QUÉBEC
20^{ème} SAISON

UN PAYS DONT LA DEVISE EST
JE M'OUBLIE
de Jean-Claude Germain

Mise en scène Gilbert Lepage
Décor Denis Rousseau
Costumes François Laplante
Éclairages Yves Duceppe

avec
Robert Rivard
Jean-Pierre
Chartrand

Illustration Alain Massicotte et Claude Cloutier

"... sjour-là, vois-tu, y vont srendre compte à leu grande surprise qu' y-z-avaient djà toute squ' y faut... des héros dilégende, des gran-z-hommes, une histouère pis une culture!"

Louis Cyr, Un pays dont la devise est je m'oublie

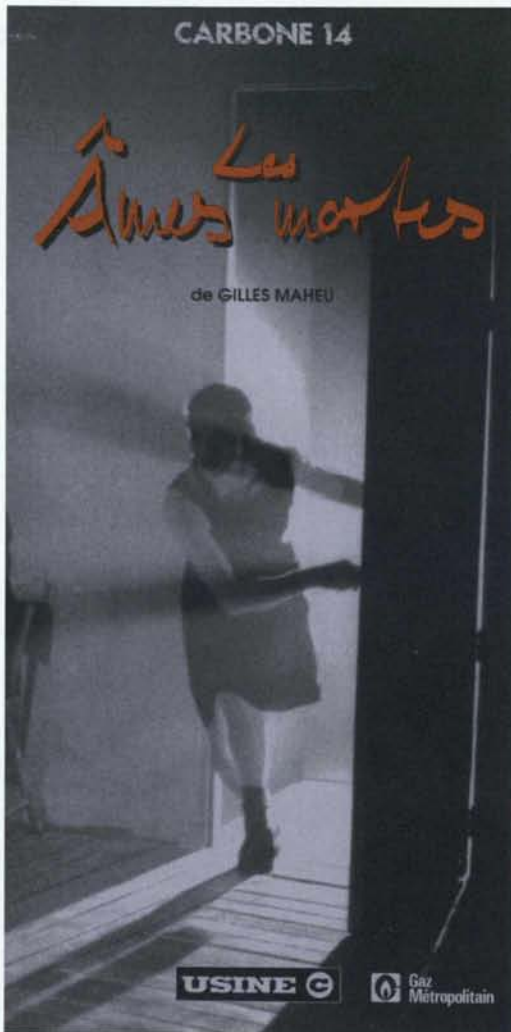
RIVER 93

VII c



VII b

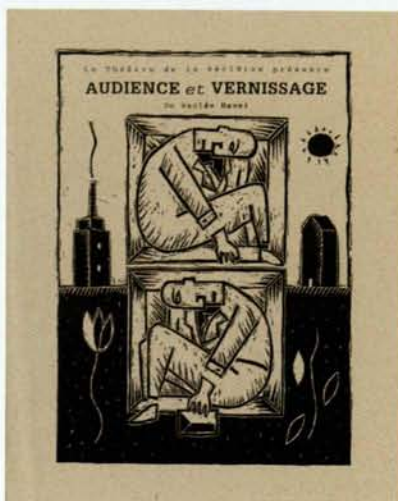
- VII a *Au cœur de la rose* de Pierre Perrault. [Saison 1962-1963].
Les Apprentis-Sorciers. Couverture recto et verso. [Dessin :
Claude Sabourin.]
- VII b *Akara* de Romain Weingarten. Saison 1962-1963.
Les Saltimbanques. Graphisme : Pierre Moretti.
- VII c *Un pays dont la devise est je m'oublie* de Jean-Claude
Germain. [Janvier 1983]. Théâtre Populaire du Québec.
Illustration : Alain Massicotte et Claude Cloutier.



VIII a



VIII b



VIII c

- VIII a *Les âmes mortes* de Gilles Maheu. [s.d.]. Carbone 14.
Photographie : Yves Dubé. Graphisme : Simon Dupuis.
- VIII b *Le triomphe de l'amour* de Marivaux. Avril et mai 1995.
Espace Go. Affiche et couverture du programme : Nelu Wolfensohn. Graphisme : Stéphane Parent.
- VIII c *Audience et Vernissage* de Vaclav Havel. Février 1993.
Théâtre de la Récidive. [Illustration : François Caillé.]

B. De 1948 à nos jours : le programme dans tous ses états

Les programmes du Théâtre du Rideau Vert se distinguent par leur constance graphique. À partir des années 1960, le logotype de la compagnie, en forme de TRV stylisé, sera utilisé presque sans interruption pendant près de 20 ans (cf. III f et III g). Durant cette période, des variantes de formes ou de légères modifications graphiques surviendront à chacune des saisons. Les différents spectacles d'une même saison seront, quant à eux, marqués par des changements dans le choix des couleurs. Cet usage sera complètement abandonné au début des années 1990 au profit des affiches de spectacles qui illustrent désormais la page frontispice des programmes du Théâtre du Rideau Vert (cf. III h ; III i et III j). Les années 1990 marquent également le retour de la photographie, délaissée depuis le programme d'*Ondine*, en 1951 (cf. III b). Notons par ailleurs le travail de l'artiste Vittorio, qui a collaboré avec le Rideau Vert à l'occasion des représentations de *L'Oiseau bleu* de Maeterlinck, la compagnie ayant pris le parti de l'illustration pour ce spectacle jeune public (cf. III e).

Les programmes du Théâtre du Nouveau Monde (TNM) ont subi de nombreuses modifications au cours des 50 ans de la compagnie. Tantôt imprimés sur du papier journal, tantôt simple feuillet (cf. IV f), ils se distinguent par leur constante diversité formelle et iconographique (caricature [cf. IV b], dessin [cf. IV c ; IV d ; IV e] ou photographie [cf. IV g ; IV i ; IV j]). Soulignons le programme de *Mère Courage*, cas unique, qui était inséré dans une pochette (cf. IV e). La venue de Lorraine Pintal à la tête du TNM, en 1992, coïncidera avec la stabilisation du format des programmes de la compagnie et l'usage répété des photographies en noir et blanc, qui sont en elles-mêmes de véritables œuvres d'art (cf. IV i et IV j).

Pendant ses 12 ans d'existence, le Théâtre-Club a eu recours, à plusieurs reprises, au talent du dessinateur Normand Hudon pour illustrer la couver-

ture de ses programmes. Jouant la carte du ludisme, les programmes des premières années de la compagnie (cf. V a ; V b ; V c et V d) rappellent par leur format certains programmes du TNM, dont celui des représentations du *Malade imaginaire* (cf. IV b), également illustré par Hudon. Dans les années 1960, le Théâtre-Club produira des programmes de plus grand format qui utiliseront volontiers la photographie, fait assez rare pour l'époque. C'est entre autres le cas pour l'imposant programme souvenir du *Marchand de Venise*, qui commémore les 10 ans de la compagnie (cf. V f).

Sous la direction de Paul Buissonneau, cofondateur du Théâtre de Quat'Sous, les premiers programmes de la compagnie opteront pour la forme longiligne et la sobriété graphique. Se dépliant en trois panneaux, la couverture des programmes de cette période n'affichait pour seule information que le titre de la pièce (cf. VI b). Le programme des représentations d'*À toi, pour toujours, ta Marie-Lou*, en 1971, fait figure d'exception (cf. VI a). L'usage de la photographie et du photomontage caractérisera les années Pierre Bernard (cf. VI g et VI h). La venue de Wajdi Mouawad à la tête de la compagnie, en 2000, marquera un tournant en faveur d'une facture de type livre de poche et de l'illustration, comme en fait foi le travail de Lino pour *Novecento* (cf. VI j).

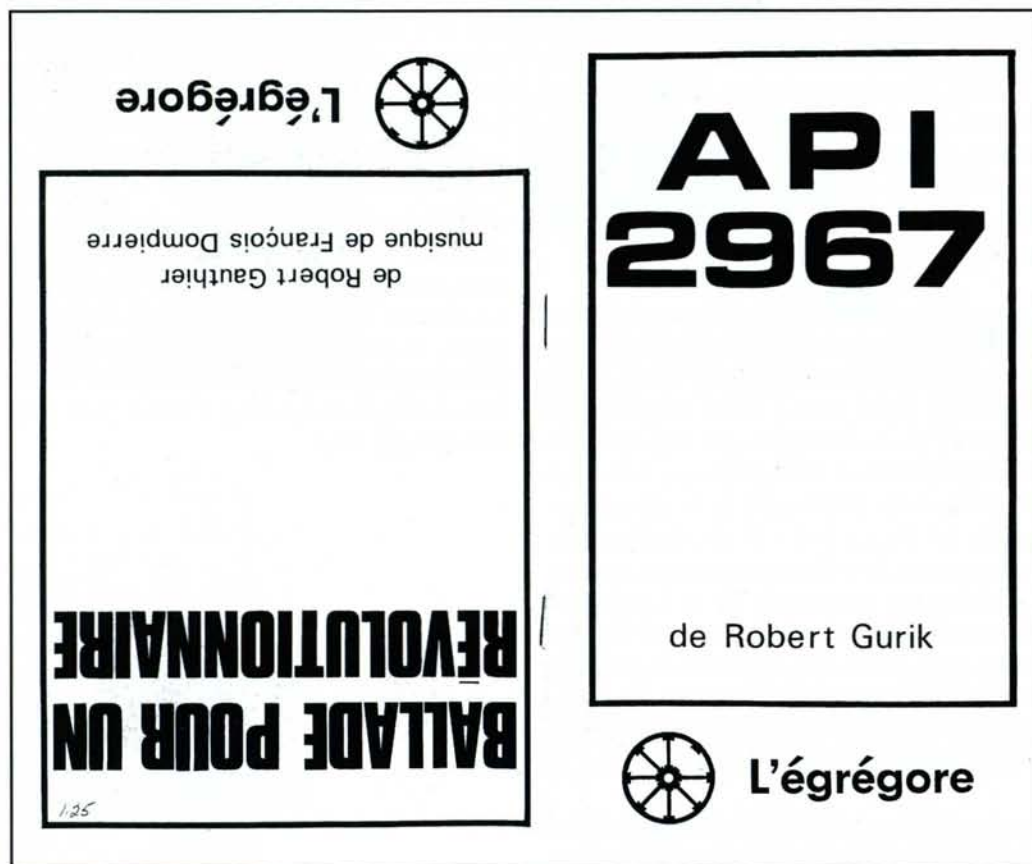
Théâtres d'essai, autres programmes (1954-1968)

Les théâtres d'essai de la fin des années 1950 et du début des années 1960 furent les premiers à proposer au public d'ici non seulement des œuvres contemporaines d'auteurs aujourd'hui célébrés, tels que Brecht, Beckett, Ionesco, Gatti ou Genet, mais aussi des pièces importantes de dramaturges québécois, tels que Robert Gurik ou Pierre Perrault.

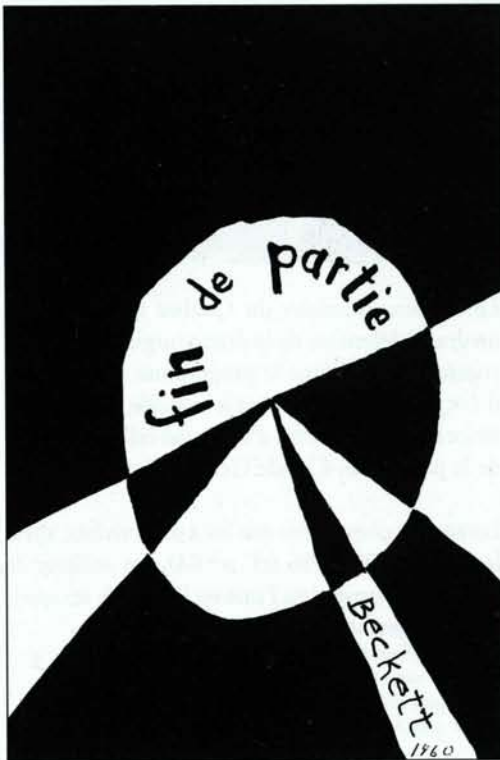
Privilégiant la sobriété, les programmes de l'Égrégore accordent une place importante au logotype de la compagnie, comme l'avait fait L'Équipe de Pierre Dagenais quelque 20 ans plus tôt. À ce titre, le programme d'*Api 2967* et de

Ballade pour un révolutionnaire – qui se lit tête-bêche (cf. n° 58) – demeure le plus représentatif des autres programmes de l'Égrégore, celui de *Fin de partie* faisant figure d'exception (cf. n° 59).

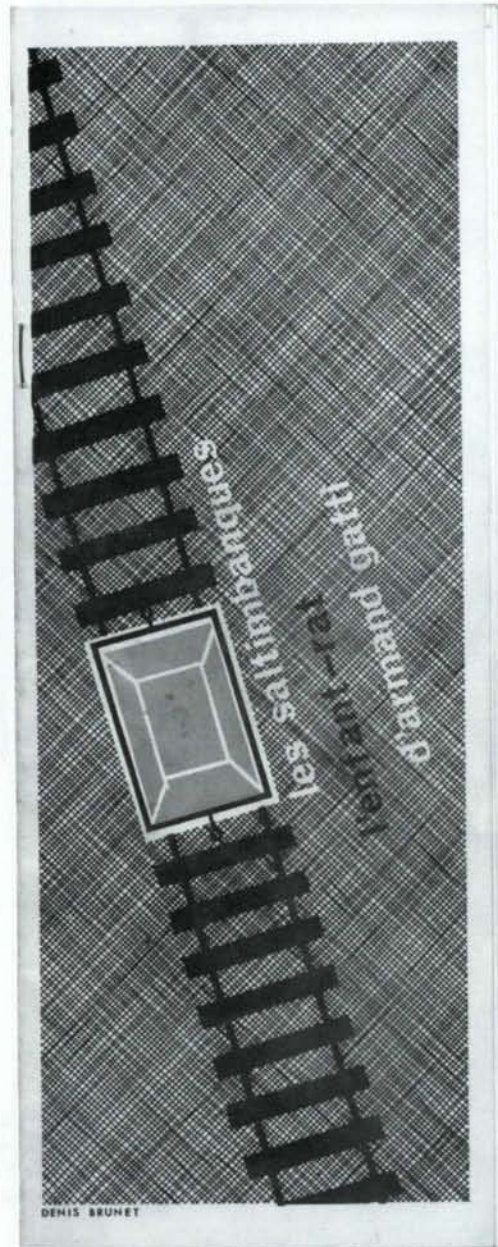
Plus audacieux, les programmes des Apprentis-Sorciers et des Saltimbanques marquent la volonté de ces deux troupes d'associer à l'avant-gardisme de leur répertoire une modernité graphique qui tranche nettement avec la plupart des programmes de la même époque (cf. n° 60). Soulignons, entre autres, l'œuvre sans titre de Claude Sabourin qui illustre la page frontispice d'*Au cœur de la rose* (cf. VII a) et la forme longiligne du programme d'*Akara*, réalisé par Pierre Moretti, un format pourtant obtenu par le pliage sur la longueur d'un simple feuille 21,5 x 28 cm (cf. VII b).



58 *Api 2967* de Robert Gurik ; *Ballade pour un révolutionnaire* de Robert Gauthier et François Dompierre. [1967]. L'Égrégore.



59 *Fin de partie* de Samuel Beckett. [Saison 1965-1966]. L'Égrégoire. Graphiste inconnu.



60 *L'enfant-rat* d'Armand Gatti. Saison 1963-1964. Les Saltimbanques. Graphisme : Denis Brunet.

Le THÉÂTRE POPULAIRE DU QUÉBEC

présente

ON
NE
BADINE
PAS
AVEC
L'AMOUR

PROVERBE
en trois actes

D'ALFRED DE MUSSET

9 février au
15 avril 1966

**Vie et mort d'une compagnie :
le Théâtre Populaire du Québec
(1963-1996)**

C'est en 1966 que le Centre dramatique du Conservatoire, fondé en 1963 par Jean Valcourt, adopte le nom de Théâtre Populaire du Québec (TPQ). À ses débuts, cette troupe de tournée proposait un répertoire essentiellement classique (cf. n° 61) avant qu'Albert Millaire, puis Jean-Guy Sabourin, n'assument la direction de la compagnie respectivement en 1969 et 1972. Le programme de *Chile Vencera* illustre cette période du TPQ, marquée par la création collective et le militantisme de ses animateurs (cf. n° 62). Cette pièce fut présentée à la salle Saint-Sulpice de la Bibliothèque nationale du Québec en mars 1976.

Un retour à un répertoire plus conventionnel s'effectuera dès 1976, sous la direction artistique de Jean-Yves Gaudreault. En 1979, à l'occasion du 25^e anniversaire de la compagnie, trois spectacles seront présentés à la Place des Arts de Montréal. Paul Buissonneau, caricaturé ici par le dessinateur Yvan Adam, en signait les mises en scène (cf. nos 63 a et 63 b).

LE THÉÂTRE POPULAIRE DU QUÉBEC

JUAN FONDON

Chile Vencera

LE T.P.Q. EN TOURNÉE

VILLES	DATES	TELEPHONES
Montréal	22-23-24 mars	849-3188
Gatineau	27 mars	863-7703
Hull	28 mars	770-4012
Val d'Or	30 mars	825-3060
Rouyn	31 mars	784-5375
Mont-Laurier	1 avril	823-4370
Shedden	3 avril	565-5445
Vaudreuil	5 avril	455-9311
La Tuque	8 avril	523-3522
La Malbaie	8 avril	665-6027
Québec	9-10 avril	643-4975
Theftord Mines	11 avril	338-8591
Joliette	13 avril	739-1861
Rivière-du-Loup	23 avril	862-8293
Lachute	1 mai	582-8218

Le Théâtre Populaire du Québec fut également un grand défenseur de la dramaturgie québécoise, comme en témoigne le programme de la reprise d'*Un pays dont la devise est je m'oublie*, où l'exubérance du graphisme n'a d'égale que celle de l'auteur de la pièce, Jean-Claude Germain (cf. VII c).

Lorsque la compagnie mit fin à ses activités, après la saison 1995-1996 (cf. n° 64), un million de spectateurs avaient vu l'une ou l'autre de ses quelque 100 productions.

- 61 *On ne badine pas avec l'amour* d'Alfred de Musset. Février à avril 1966. Théâtre Populaire du Québec.
- 62 *Chile Vencera* de Juan Fondon. Mars [1976]. Théâtre Populaire du Québec. Graphiste inconnu.



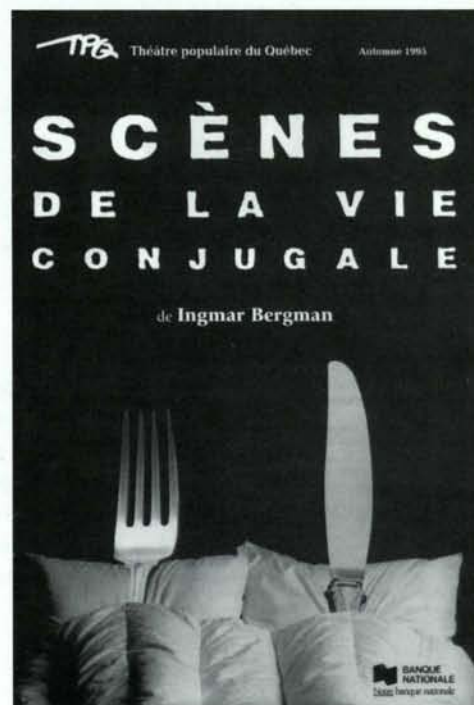
a

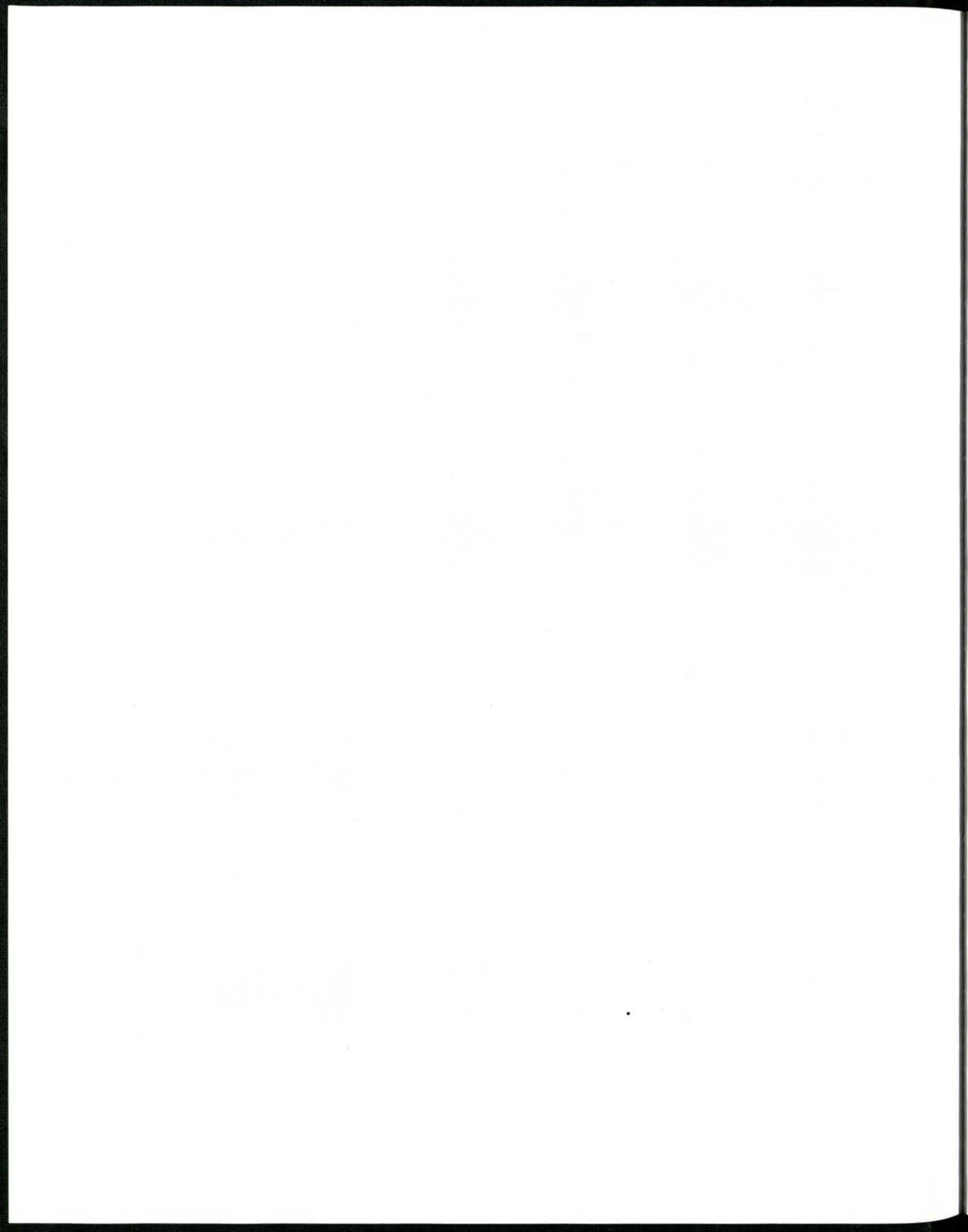
b

63 a *Le temps d'une vie* de Roland Lepage ; *L'île des chèvres* d'Ugo Betti ; *Feu la mère* et *Mais n'ête promène donc pas toute nue* de Georges Feydeau. Mars et avril [1979]. Théâtre Populaire du Québec. Page arrière. Caricature : Yvan Adam.

63 b Même programme que précédent. Page frontispice. Dessin : Yvan Adam.

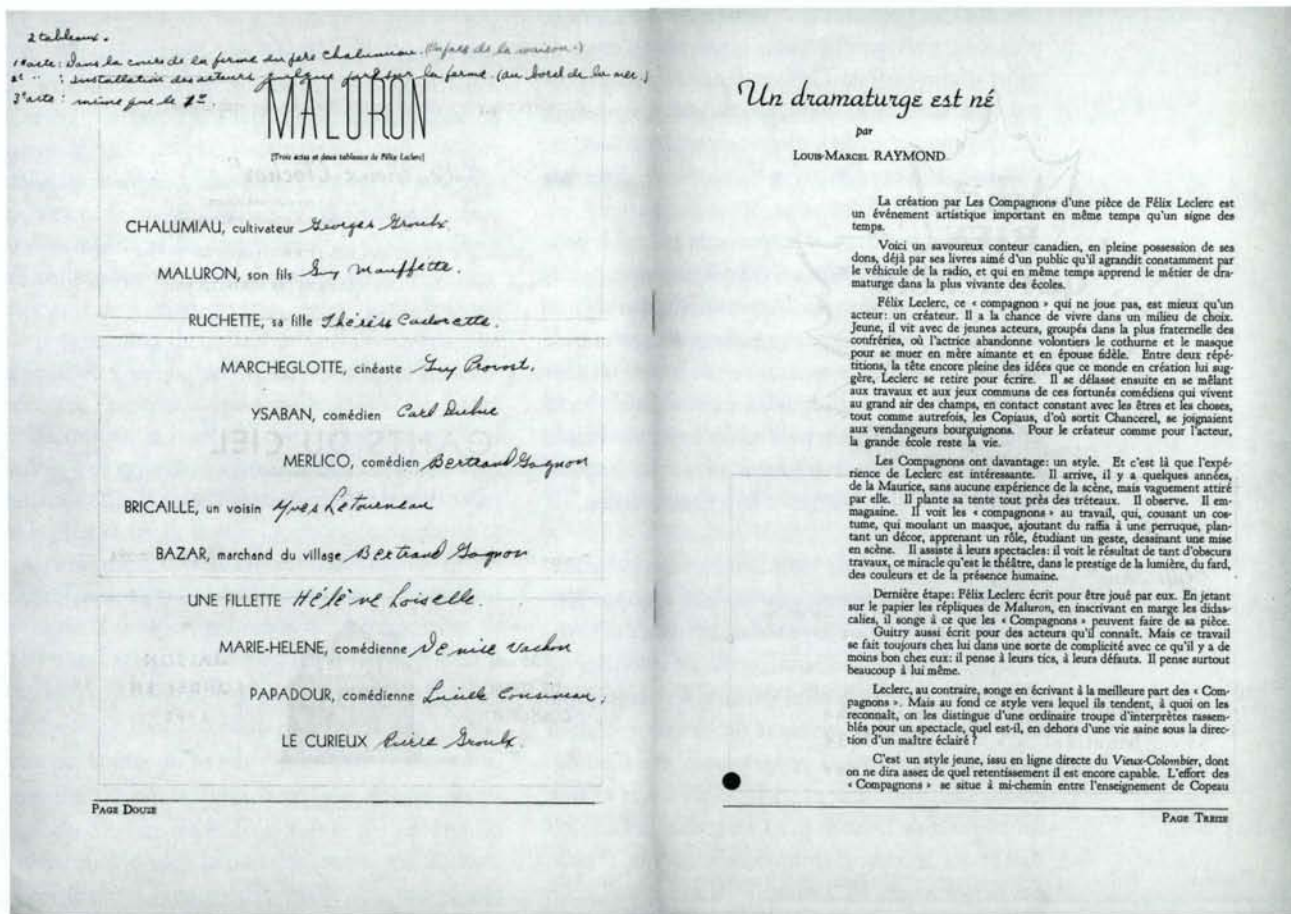
64 *Scènes de la vie conjugale* d'Ingmar Bergman. [Septembre] 1995. Théâtre Populaire du Québec. Photographie : Claude Michaud.





En guise d'épilogue

Un amateur de théâtre et ses programmes



65 Maluron de Félix Leclerc. 1947. Compagnons de Saint-Laurent. Noms ajoutés à la main : Guy Delorme.

Il n'est pas rare qu'un programme conservé en archive porte la trace écrite de son propriétaire passé. Si l'archiviste et le collectionneur peuvent voir dans ces altérations une détérioration regrettable, l'historien y verra parfois une plus-value documentaire, dans la mesure où ces ajouts viennent éventuellement compenser les lacunes informationnelles du

document. L'exemple le plus fréquent demeure l'inscription manuscrite de la date par le spectateur, marque minime dont la présence n'altère le document que superficiellement. Cependant, les ajouts du spectateur peuvent prendre plusieurs autres formes et n'ont d'autres limites que celles de son imagination. Les documents de la collec-

tion de M. Guy Delorme témoignent de cet usage plus personnel du programme.

Spectateur assidu des scènes théâtrales mont-réalisées depuis plus de 50 ans, M. Delorme a conservé les programmes de toutes les représentations auxquelles il a assisté, depuis les premiers spectacles des Compagnons de Saint-Laurent jusqu'aux plus récentes productions présentées dans le cadre du Festival de Théâtre des Amériques. Tant par plaisir que par souci documentaire, M. Delorme a modifié la plupart de ses documents en collant, sur toutes les pages de publicité, des critiques et des photographies tirées de journaux ou de revues et portant sur le spectacle auquel le programme renvoie. Cet usage dévoile une appropriation du programme par le spectateur, qui choisit les informations à conserver et recouvre celles qu'il juge de moindre importance. Partant, le programme devient, aux yeux de l'amateur, une source documentaire d'autant plus complète et pertinente qu'il en a modifié le contenu pour y inclure des informations postérieures à la représentation.

Outre les coupures de journaux, certains programmes de cette collection portent une marque plus personnelle de leur propriétaire, comme des commentaires manuscrits sous forme de critiques ou d'appréciations générales de la pièce. L'exemple sans doute le plus amusant de ce genre d'ajout concerne les premiers programmes des Compagnons de Saint-Laurent. À l'époque où la troupe du père Émile Legault pratiquait encore l'anonymat et que leur programme n'affichait que le nom des personnages, M. Delorme y a ajouté à la main le nom des acteurs (cf. n° 65) à côté de leur rôle respectif!

État des collections de programmes de théâtre à Montréal

À l'heure actuelle, au Québec, le programme de théâtre n'est pas soumis au dépôt légal. Cet état de fait, qu'il faut déplorer, explique en partie la faible proportion de programmes récents dans les archives publiques. L'absence de législation en ce domaine a également pour conséquence la dissémination des programmes de théâtre au sein de collections plus larges qui regroupent des documents de natures diverses. À cet égard, le fonds de programmes de théâtre de la Bibliothèque nationale du Québec (édifice de la rue Holt, à Montréal) est l'exception qui confirme la règle. Cette collection est la seule qui soit exclusivement consacrée à ce type de document. Elle constitue sans aucun doute la source documentaire la plus riche et la plus variée de tout le Québec, du moins en ce qui concerne le théâtre montréalais de langue française. Classée par ordre alphabétique, elle contient plus de 2 000 programmes qui témoignent de 180 ans d'activité théâtrale, le plus ancien datant de 1825 (Théâtre Royal). Les programmes du XIX^e siècle y sont les moins nombreux. On y trouvera par contre un nombre important de programmes du XX^e siècle, dont la plupart des programmes du Théâtre du Rideau Vert et du Théâtre du Nouveau Monde ; la part consacrée, par ailleurs, à des théâtres plus anciens (Salle académique du Gesù, Théâtre des Nouveautés, Théâtre Arcade, Théâtre Stella) n'est pas négligeable. Ce fonds comprend également, quoique en moins grand nombre, des programmes du Monument-National, du Théâtre des Variétés (au tournant du XX^e siècle), du Théâtre Orpheum, du Théâtre Impérial, de plusieurs troupes étrangères en tournée au Québec ainsi que de nombreuses compagnies, amateurs ou professionnelles, installées à Montréal ou ailleurs au Québec. On peut cependant regretter la faible proportion de programmes récents ou

de théâtres plus anciens, tel que le Théâtre National Français (1900), dont l'importance historique n'est pas reflétée par la collection de la BNQ. Cet état de fait s'explique en partie par un mode d'acquisition qui dépend exclusivement de la générosité des donateurs privés.

Sont également classés à la Bibliothèque nationale du Québec plusieurs fonds d'archives qui contiennent, entre autres documents, des programmes de théâtre. Parmi ceux-ci, soulignons le fonds Julien-Daoust (MSS-103 ; 40 cm de documents), le fonds Henri-Poitras (MSS-056 ; 4,25 m), l'imposant fonds de la Comédie-Canadienne (MSS-461 ; 9,7 m), le fonds Paul-Buissonneau (MSS-465 ; 3,8 m), le fonds du Théâtre International de Montréal (MSS-027 ; 6,95 m) et le fonds du Théâtre Populaire du Québec (MSS-462 ; 4,05 m). Pour chacun de ces fonds d'archives, la BNQ a élaboré un catalogue sommaire qui en facilite grandement la consultation, tant pour l'amateur que pour l'historien du théâtre.

Outre la Bibliothèque nationale du Québec, plusieurs organismes publics conservent des programmes de théâtre dans leurs collections. Le Musée McCord est une source documentaire importante pour le théâtre anglophone montréalais (Théâtre Royal, Montreal Repertory Theatre, His/Her Majesty's, Mountain Playhouse). Les programmes de théâtre y sont répartis à peu près également entre deux collections : les Sally Starke Papers et le fonds Rosanna-Todd-Seaborn. Sont également conservés à la théâtrothèque du Centre d'études québécoises de l'Université de Montréal plus de 300 programmes contemporains (1970-2000). Ces derniers font partie des dossiers consacrés aux compagnies et aux salles de théâtre. Un registre informatisé facilite la localisation des documents.

La théâtrothèque du CÉTUQ possède en outre quelques programmes du début du siècle, le plus ancien datant de 1917. L'Université du Québec à Montréal (UQÀM) et l'Université McGill sont dépositaires d'archives de plusieurs compagnies théâtrales, aujourd'hui disparues, où l'on trouve des programmes de théâtre.

Dans le domaine privé, les compagnies théâtrales en activité possèdent des archives où le chercheur découvrira des programmes absents des collections publiques. Des archivistes amateurs, praticiens de longue date ou collectionneurs fréquentant les librairies spécialisées en livres anciens, peuvent également avoir en leur possession des programmes d'une extrême rareté, voire des exemplaires uniques, d'un intérêt indéniable pour l'historien. Dans tous ces cas de figure, ces documents sont difficiles d'accès. L'exposition *Théâtres au programme* a pu bénéficier de la collaboration de compagnies et de collectionneurs dont l'apport documentaire a permis de combler certaines lacunes que présentaient les archives publiques.

La principale caractéristique des collections de programmes de théâtre au Québec est d'être fragmentaire. Constituées au hasard des dons privés, qui ne remplaceront jamais une politique gouvernementale de dépôt légal, elles n'en demeurent pas moins une importante source documentaire pour l'historien du théâtre, source certainement sous-exploitée parce que trop peu connue.

Sources primaires

- 1 *Samson* d'Henry Bernstein. Page frontispice. 15 x 22,5 cm. BNQ, 5.5.
- 2 *Les fiancés d'Albano* [s.a.]. Recto. 22,5 x 31 cm. BNQ, 9.19.
- 3 *Le forgeron de Chateaudun* de Léon Beauvallet. Verso. 22,5 x 31 cm. BNQ, 5.26.
- 4 *Félix Poutré* [de Louis Fréchette]. Page frontispice. 14,5 x 28,5 cm. BNQ, 15.1.
- 5 *Soirée de gala offerte par les artistes de Montréal à Julien Daoust*. Page frontispice. 15 x 23,5 cm. BNQ, 9.18.
- 6 *Fridolinades* de Gratien Gélinas. Page frontispice. 23 x 30,5 cm. BNQ, 13.21.
- 7 a *Ines Pérée et Inat Tendu* de Réjean Ducharme. Page frontispice. 21 x 31 cm. Collection de la théâtrethèque du CÉTUQ.
- 7 b *Ines Pérée et Inat Tendu* de Réjean Ducharme. Pages 14 et 15. 27,5 x 41 cm. Collection de la théâtrethèque du CÉTUQ.
- 8 a *Le sot d'Ostie* de Jean-Claude Germain. Recto. 43 x 55,5 cm. Collection de la théâtrethèque du CÉTUQ.
- 8 b *Le sot d'Ostie* de Jean-Claude Germain. Verso (1/4). 21,5 x 28 cm. Collection de la théâtrethèque du CÉTUQ.
- 9 a *Yonkers* de Neil Simon. Page frontispice. 13,5 x 20,5 cm. Collection de la théâtrethèque du CÉTUQ.
- 9 b *Yonkers* de Neil Simon. Page frontispice. 13,5 x 19 cm. Collection de la théâtrethèque du CÉTUQ.
- 10 *Si j'avais la seule possession dessus le jugement dernier* d'Érik Charpentier. Verso. 26,5 x 45 cm. Collection de la théâtrethèque du CÉTUQ.
- 11 Programme de la saison 2000-2001 du Théâtre UBU. Page frontispice. 12,5 x 19 cm. Collection de la théâtrethèque du CÉTUQ.
- 12 Programme officiel du *Festival de Théâtre des Amériques*, édition de 1997. Page frontispice. 27,5 x 42,5 cm. Collection de la théâtrethèque du CÉTUQ.
- 13 *Thérèse, Tom et Simon... L'intégrale* de Robert Gravel. Page frontispice. 17,5 x 21,5 cm. Collection de la théâtrethèque du CÉTUQ.
- 14 a *Je suis une mouette [non, ce n'est pas ça]*, d'après *La mouette* d'Anton Tchekhov. Page frontispice. Dépliant publicitaire. 21,5 x 33 cm. Collection de la théâtrethèque du CÉTUQ.
- 14 b *Je suis une mouette [non, ce n'est pas ça]*, d'après *La mouette* d'Anton Tchekhov. Page frontispice. Programme. 21,5 x 28 cm. Collection de la théâtrethèque du CÉTUQ.
- 14 c *Je suis une mouette [non, ce n'est pas ça]*, d'après *La mouette* d'Anton Tchekhov. Page frontispice. Carton d'invitation. 10 x 15,5 cm. Collection de la théâtrethèque du CÉTUQ.

- 15 *Les voies du mime*. Page frontispice. 17,5 x 21 cm. Collection de la théâtrothèque du CÉTUQ.
- 16 a *Le génie de la rue Drolet*. Recto. 14,5 x 28 cm. Collection de la théâtrothèque du CÉTUQ.
- 16 b *Le génie de la rue Drolet*. Verso, panneaux 2 et 3. 29 x 28 cm. Collection de la théâtrothèque du CÉTUQ.
- 17 a Croquis pour le costume de Vadius dans *Les femmes savantes* de Molière. 23,5 x 30 cm. BNQ, fonds François-Barbeau, cartable n° 393.
- 17 b *Les femmes savantes* de Molière. Page 27. 15,5 x 23 cm. BNQ, 7.9.
- 18 *Les belles-sœurs* de Michel Tremblay. Pages 4 et 5. 13 x 18,5 cm. BNQ, 4b.16.
- 19 *Les âmes mortes* de Gilles Maheu. Pages 2 et 3. 28 x 28 cm. Collection de la théâtrothèque du CÉTUQ.
- 20 *Les démons* de Dostoïevski. Pages 6 et 7. 35,5 x 21 cm. Collection de la théâtrothèque du CÉTUQ.
- 21 *Le tour du monde en 80 jours* de Jules Verne. Page frontispice. 17 x 26 cm. BNQ, 9.19.
- 22 *Jeanne d'Arc* de Charles Desnoyers. Page frontispice. 10 x 22 cm. BNQ, 5.28.
- 23 *Un chapeau de paille d'Italie* d'Eugène Labiche et Marc Michel. Page arrière et page frontispice. 34 x 25 cm. BNQ, 6.7.
- 24 *Les sucres* de Conrad Gauthier et Arthur Lapierre. Page frontispice. 15 x 22,5 cm. BNQ, 3.8.
- 25 a *La chasse aux corbeaux* d'Eugène Labiche. Page frontispice. 14 x 11 cm. BNQ, 15.18.
- 25 b *La chasse aux corbeaux* d'Eugène Labiche. Pages 2 et 3. 22 x 14 cm. BNQ, 15.18.
- 26 *Le combat* de Georges Duhamel. Page frontispice. 15 x 18,5 cm. BNQ, 15.25.
- 27 *Le dict de l'homme qui aurait vu saint Nicolas* d'Henri Ghéon ; *Les vivacités du capitaine Tic* d'Eugène Labiche. Page frontispice. 31,5 x 45,5 cm. BNQ, 15.46.
- 28 *Le prof d'anglais* de Régis Gignoux. Page frontispice. 14 x 21,5 cm. BNQ, 5.4.
- 29 *La Rolls-Royce* de Mario Duliani et Jean Refroigney. Page frontispice. 10 x 21 cm. BNQ, 5.1.
- 30 *Léopold le bien-aimé* de Jean Sarment. Page frontispice. 17,5 x 25 cm. BNQ, 1.4.
- 31 *Les jours heureux* de Claude-André Puget. Page 5. 17 x 25 cm. BNQ, 10.20.
- 32 *La Rafale* d'Henry Bernstein. Page frontispice. 18 x 25 cm. BNQ, 10.26.
- 33 *Fabienne* de Claude Socorri. Page frontispice. 17,5 x 25 cm. BNQ, 1.3.
- 34 *Son mari* de Paul Géraldy et Robert Spitzer. Pages 2 et 3. 35 x 25 cm. BNQ, 1.3.
- 35 *Domino* de Marcel Achard. Page frontispice. 17,5 x 25,5 cm. BNQ, 3.7.
- 36 *Un songe de nuit d'été* de William Shakespeare. Page frontispice. 21,5 x 28 cm. Collection Guy Delorme.
- 37 *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand. Page frontispice. 15,5 x 23,5 cm. Collection Armand Laroche.
- 38 *Tessa, la nymphe au cœur fidèle* de Margaret Kennedy. Page 5. 22,5 x 30 cm. BNQ, 13.2.

- 39 *Le mystère de la messe* d'Henri Ghéon. Page frontispice. 23 x 30,5 cm. BNQ, 12.3.
- 40 *Briser la statue* de Gilbert Cesbron. Page 15. 23 x 30,5 cm. BNQ, 12.10.
- 41 *La paix* d'Aristophane. Pages 12 et 13. 46 x 30,5 cm. BNQ, 12.10.
- 42 *Federigo* de René Laporte. Page 13. 23 x 30,5 cm. BNQ, 12.13.
- 43 *Prends su' toé!* de Ch. E. Gauthier et G. Legrand. Page frontispice. 23 x 29,5 cm. BNQ, 5.9.
- 44 *Montréal à la cloche* de [Charles] Delville. Page frontispice. 15 x 22,5 cm. BNQ, 5.40.
- 45 *Pss't! on y va t'y?* de Paul Gury. Page frontispice. 23 x 30 cm. Collection de la théâtrothèque du CÉTUQ.
- 46 *Le mortel baiser* de Paul Gury. Page frontispice. 15 x 21 cm. BNQ, 15.56.
- 47 *Le mortel baiser* de Paul Gury. Page frontispice. 23,5 x 31 cm. BNQ, 15.56.
- 48 *La Passion* de Julien Daoust. Page arrière et page frontispice. 26 x 18 cm. BNQ, fonds Julien-Daoust, MSS-103.
- 49 *Aurore l'enfant martyr* d'Henri Rollin et Léon Petitjean. Page arrière et page frontispice. 30 x 23 cm. BNQ, 9.18.
- 50 *Tit-Coq* de Gratien Gélinas. Page frontispice. 20 x 27,5 cm. BNQ, 13.17.
- 51 *Cocktail* d'Yvette Ollivier Mercier-Gouin. Page 3. 13 x 19,5 cm. BNQ, 5.4.
- 52 *Un homme et son péché (3^{ème} paysannerie)* de Claude-Henri Grignon. Page frontispice. 16,5 x 25,5 cm. Collection Armand Laroche.
- 53 *Gringoire* de Théodore de Banville. Page frontispice. 15 x 22,5 cm. BNQ, 3.12.
- 54 *L'otage* de Paul Claudel. Page frontispice. 13 x 20,5 cm. Collection Armand Laroche.
- 55 *L'école des femmes* de Molière. Page 4 et 5. 45 x 30 cm. BNQ, 2.28.
- 56 *La répétition ou l'amour puni* de Jean Anouilh. Page frontispice. 22,5 x 30,5 cm. BNQ, 11.19.
- 57 *L'avare* de Molière. Page frontispice. 23 x 30 cm. BNQ, 14.4b.

PLANCHES EN COULEURS

Planche I :

- I a *Francillon* d'Alexandre Dumas, fils. Page frontispice. 13 x 21 cm. BNQ, 6.1.
- I b Sarah Bernhardt et sa compagnie. Page frontispice. 15 x 22,5 cm. BNQ, MIC D2531 GEN.
- I c *Revue*. Page frontispice. 20,5 x 29 cm. BNQ, 9.17.

Planche II :

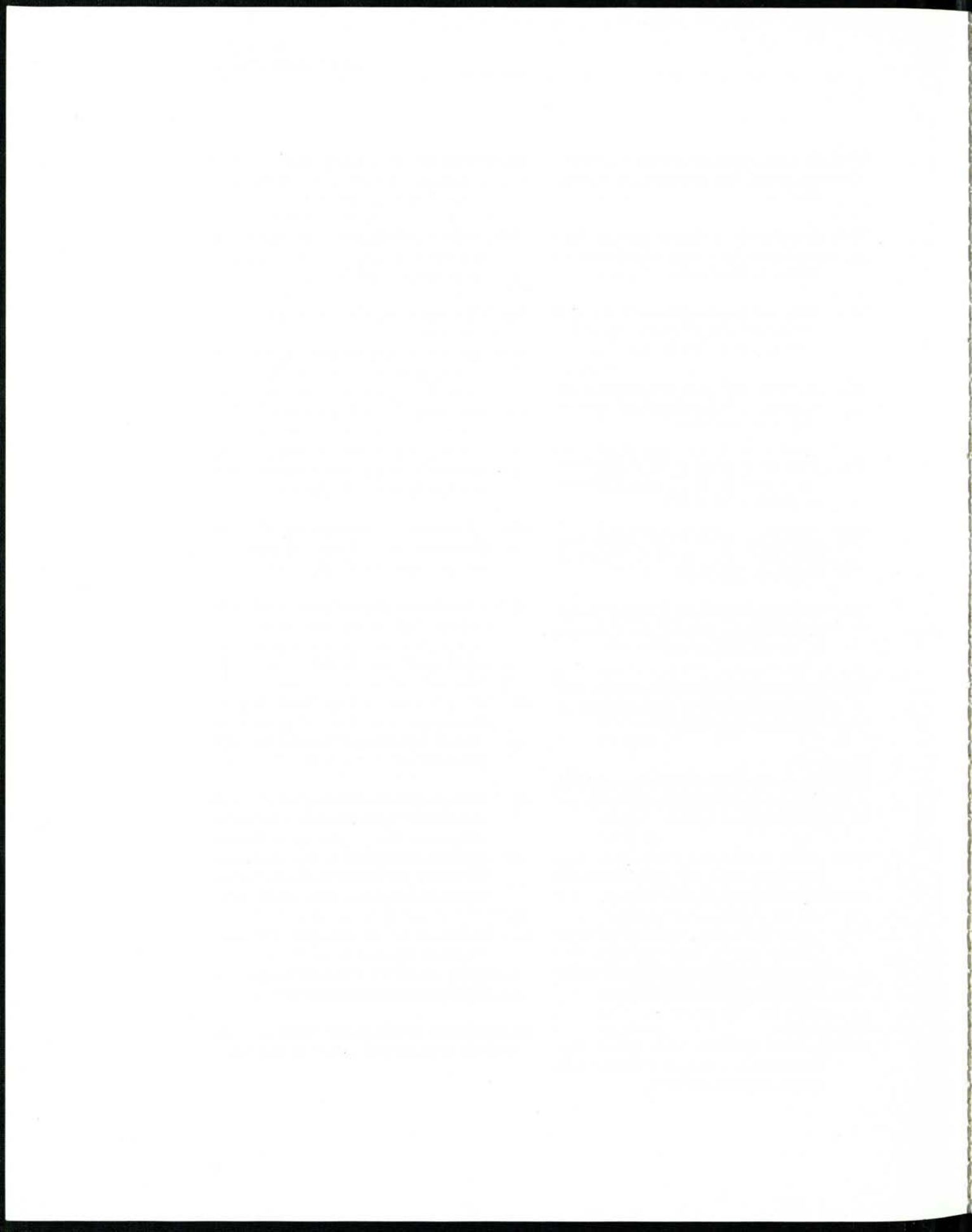
- II a *Fridolinons 39* de Gratien Gélinas. Page frontispice. 17,5 x 26 cm. BNQ, 13.14.
- II b *Le soir des rois* de William Shakespeare. Page arrière et page frontispice. 46 x 30,5 cm. BNQ, 12.7.
- II c *Polichinelle* de Lomer Gouin. Page frontispice. 22,5 x 30,5 cm. BNQ, 1.40.

Planche III :

- III a *KMX Labrador* de H.W. Reed. Page frontispice. 13 x 14 cm. Collection Armand Laroche.
- III b *Ondine* de Jean Giraudoux. Page frontispice. 15 x 23 cm. BNQ, 4.2.

- III c *La reine morte* d'Henry de Montherlant. Page frontispice. 15 x 23 cm. BNQ, 4.5.
- III d *Des enfants de cœur* de François Campaux. Page frontispice. 13 x 18 cm. BNQ, 4.10.
- III e. *Loiseau bleu* de Maurice Maeterlinck. Page frontispice. 12,5 x 18,5 cm. BNQ, 4.13.
- III f *La dame aux camélias* d'Alexandre Dumas, fils. Page frontispice. 19,5 x 13,5 cm. BNQ, 4.19.
- III g *Le vrai monde ?* de Michel Tremblay. Page frontispice. 14 x 20 cm. BNQ, 4.31.
- III h *5 nô modernes* de Yukio Mishima. Page frontispice. 14 x 22 cm. BNQ, 4.36.
- III i *La foire de la Saint-Barthélemy* de Ben Jonson. Page frontispice. 14 x 22 cm. BNQ, 4.38.
- III j *Grace et Gloria* de Tom Ziegler. Page frontispice. 14 x 22 cm. BNQ, 4.42.
- Planche IV :*
- IV a *L'avare* de Molière. Page frontispice. 15 x 23 cm. BNQ, 7.1.
- IV b *Le malade imaginaire* de Molière. Page frontispice. 15 x 23 cm. BNQ, 7.6.
- IV c *Le temps des lilas* de Marcel Dubé. Page frontispice. 15 x 23 cm. BNQ, 7.7.
- IV d *Oreste ou les Choéphores* d'Eschyle. Page frontispice. 15 x 23 cm. BNQ, 7.10.
- IV e *Mère Courage* de Bertolt Brecht. Page frontispice. 12,5 x 21,5 cm. BNQ, 8.3.
- IV f *Les oranges sont vertes* de Claude Gauvreau. Page frontispice. 28 x 12,5 cm. BNQ, 8.9.
- IV g *La Médée d'Euripide* de Marie Cardinal. Page frontispice. 13 x 21 cm. BNQ, 8b.22.
- IV h *En attendant Godot* de Samuel Beckett. Page frontispice. 13,5 x 18,5 cm. BNQ, 8b.28.
- IV i *Le prince travesti (ou l'illustre aventurier)* de Marivaux. Page frontispice. 21,5 x 28 cm. BNQ, 8b.29.
- IV j *Tartuffe* de Molière. Page frontispice. 21,5 x 28 cm. BNQ, 8.33.
- Planche V :*
- V a *Beau sang* de Jules Roy. Page frontispice. 15,5 x 23 cm. Collection Monique Lepage.
- V b *Le barrage* de Marcel Dubé. Page frontispice. 15,5 x 23 cm. Collection de la théâtrothèque du CÉTUQ.
- V c *Les plaideurs* de Jean Racine. Page frontispice. 15,5 x 23 cm. Collection Monique Lepage.
- V d *Topaze* de Marcel Pagnol. Page frontispice. 15,5 x 23 cm. Collection de la théâtrothèque du CÉTUQ.
- V e *L'heure éblouissante* d'Anna Bonacci et Henri Jeanson. Page frontispice. 21,5 x 28 cm. Collection de la théâtrothèque du CÉTUQ.
- V f *Le marchand de Venise* de William Shakespeare. Page frontispice. 21,5 x 28 cm. Collection de la théâtrothèque du CÉTUQ.
- Planche VI :*
- VI a *À toi, pour toujours, ta Marie-Lou* de Michel Tremblay. Page frontispice. 14 x 21,5 cm. BNQ, 3.22.
- VI b *Orion le tueur* de Maurice Fombeurre et Jean-Pierre Grenier. Page frontispice. 9,5 x 21,5 cm. Collection du Théâtre de Quat'Sous.

- VI c *La tour Eiffel qui tue* de Guillaume Hannoté. Page frontispice. 21 x 30 cm. BNQ, 3.25.
- VI d *Circulations* de Robert Lepage. Page frontispice. 20 x 20 cm. Collection du Théâtre de Quat'Sous.
- VI e *Anaïs, dans la queue de la comète* de Jovette Marchessault. Page frontispice. 20 x 20 cm. Collection du Théâtre de Quat'Sous.
- VI f *Les filles du 5-10-15* de d'Abla Farhoud. Page frontispice. 14 x 23 cm. Collection du Théâtre de Quat'Sous.
- VI g *L'éveil du printemps* de Frank Wedekind. Page frontispice. 28 x 19 cm. Collection du Théâtre de Quat'Sous.
- VI h *Elvire Jouvet 40* de Brigitte Jaques. Page frontispice. 21,5 x 29 cm. Collection du Théâtre de Quat'Sous.
- VI i *La fin de la civilisation* de Georges F. Walker. Page frontispice. 21,5 x 29 cm. Collection du Théâtre de Quat'Sous.
- VI j *Novecento* d'Alessandro Barico. Page frontispice. 11 x 17,5 cm. Collection du Théâtre de Quat'Sous.
- Planche VII :*
- VII a *Au cœur de la rose* de Pierre Perrault. Page arrière et page frontispice. 26,5 x 21 cm. BNQ, 10.8.
- VII b *Akara* de Romain Weingarten. Page frontispice. 10,5 x 27,5 cm. Collection de la bibliothèque du CÉTUQ.
- VII c *Un pays dont la devise est je m'oublie* de Jean-Claude Germain. Page frontispice. 14 x 25,5 cm. BNQ, fonds du Théâtre Populaire du Québec, MSS 462/014/035.
- Planche VIII :*
- VIII a *Les âmes mortes* de Gilles Maheu. Page frontispice. 14 x 27,5 cm. Collection de la bibliothèque du CÉTUQ.
- VIII b *Le triomphe de l'amour* de Marivaux. Page frontispice. 14 x 28 cm. Collection de la bibliothèque du CÉTUQ.
- VIII c *Audience et Vernissage* de Vaclav Havel. Page frontispice. 20 x 26,5 cm. Collection de la bibliothèque du CÉTUQ.
- FIN DES PLANCHES EN COULEURS**
- 58 *Api 2967* de Robert Gurik ; *Ballade pour un révolutionnaire* de Robert Gauthier et François Dompierre. Double page frontispice. 27,5 x 21,5 cm. BNQ, 1.25.
- 59 *Fin de partie* de Samuel Beckett. Page frontispice. 14 x 21 cm. Collection de la bibliothèque du CÉTUQ.
- 60 *L'enfant-rat* d'Armand Gatti. Page frontispice. 10,5 x 28 cm. Collection de la bibliothèque du CÉTUQ.
- 61 *On ne badine pas avec l'amour* d'Alfred de Musset. Page frontispice. 13,5 x 21 cm. BNQ, fonds du Théâtre Populaire du Québec, MSS 462/012/008.
- 62 *Chile Vencera* de Juan Fondon. Page frontispice. 22 x 28 cm. BNQ, fonds du Théâtre Populaire du Québec, MSS 462/012/031.
- 63 *Le temps d'une vie* de Roland Lepage ; *L'île des chèvres* d'Ugo Betti ; *Feu la mère et Mais n'te promène donc pas toute nue* de Georges Feydeau. Page arrière et page frontispice. 42 x 27,5 cm. BNQ, fonds du Théâtre Populaire du Québec, MSS 462/013/001.
- 64 *Scènes de la vie conjugale* d'Ingmar Bergman. Page frontispice. 15,5 x 22 cm. BNQ, fonds du Théâtre Populaire du Québec, MSS 462/018/007.
- 65 *Maluron* de Félix Leclerc. Pages 12 et 13. 46 x 30,5 cm. Collection Guy Delorme.



Bibliographie sélective

Instruments de travail

LAFON, Dominique (dir.), « De la conservation à l'analyse. La leçon des archives », *L'Annuaire théâtral*, n° 17, Montréal, Société québécoise d'études théâtrales, printemps 1995, 346 p.

LAVOIE, Pierre, *Pour suivre le théâtre au Québec. Les ressources documentaires*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, coll. « Documents de recherche », 1985, 522 p.

LEMIEUX, Lise, *Programmes de théâtre conservés à la division des collections spéciales*, Dépouillement des pièces de théâtre, édité par Pierre Lépine, Bibliothèque nationale du Québec, 1998, 332 p.

McCALLUM, Heather, *Collection de recherche des bibliothèques canadiennes. II Études théâtrales. 1 Le théâtre dans les collections canadiennes*, Ottawa, Bibliothèque nationale du Canada, 1973, 123 p.

SCHRYBURT, Sylvain, *Base de données sur les programmes de théâtre de langue française à Montréal (1900-2000)*, théâtrothèque du CÉTUQ, Université de Montréal, 508 p.

Études

AITKEN, Geneviève et Samuel JOSEFOWITZ, *Artistes et théâtres d'avant-garde, Programmes de théâtre illustrés, Paris 1890-1900*, catalogue de l'exposition organisée par le Musée de Pully, Promédia, 1991, 108 p., ill.

BEAUCHAMP, Hélène, Bernard JULIEN et Paul WYCZYNSKI (éd.), *Le théâtre canadien-français*, Fides, tome V des « Archives des lettres canadiennes », 1976, 1005 p., ill.

DORT, Bernard, « Un flot de papier », dans *Le spectateur en dialogue*, Paris, P.O.L., 1995, p. 54-60.

GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1987, 400 p.

GUY, Jean-Michel, *La rhétorique publicitaire du théâtre*, Paris, La Documentation française, 1988, 195 p.

GUIBERT, Noëlle et Terje SINDING, « Physiologie du programme », *Cahiers de la Comédie-Française*, n° 6, hiver 1992-1993, p. 107-116.

HUTHWOHL, Joël, « "Demandez le programme" », *Revue de la Bibliothèque nationale de France*, n° 5, « Archives, patrimoine et spectacle vivant », juin 2000, p. 53-57.

JUBINVILLE, Yves, « Mot de passe. Éléments pour une étude du programme », *Veilleurs de nuit, n° 3. Bilan de la saison théâtrale 1990-1991*, Montréal, Les herbes rouges, 1991, p. 198-203.

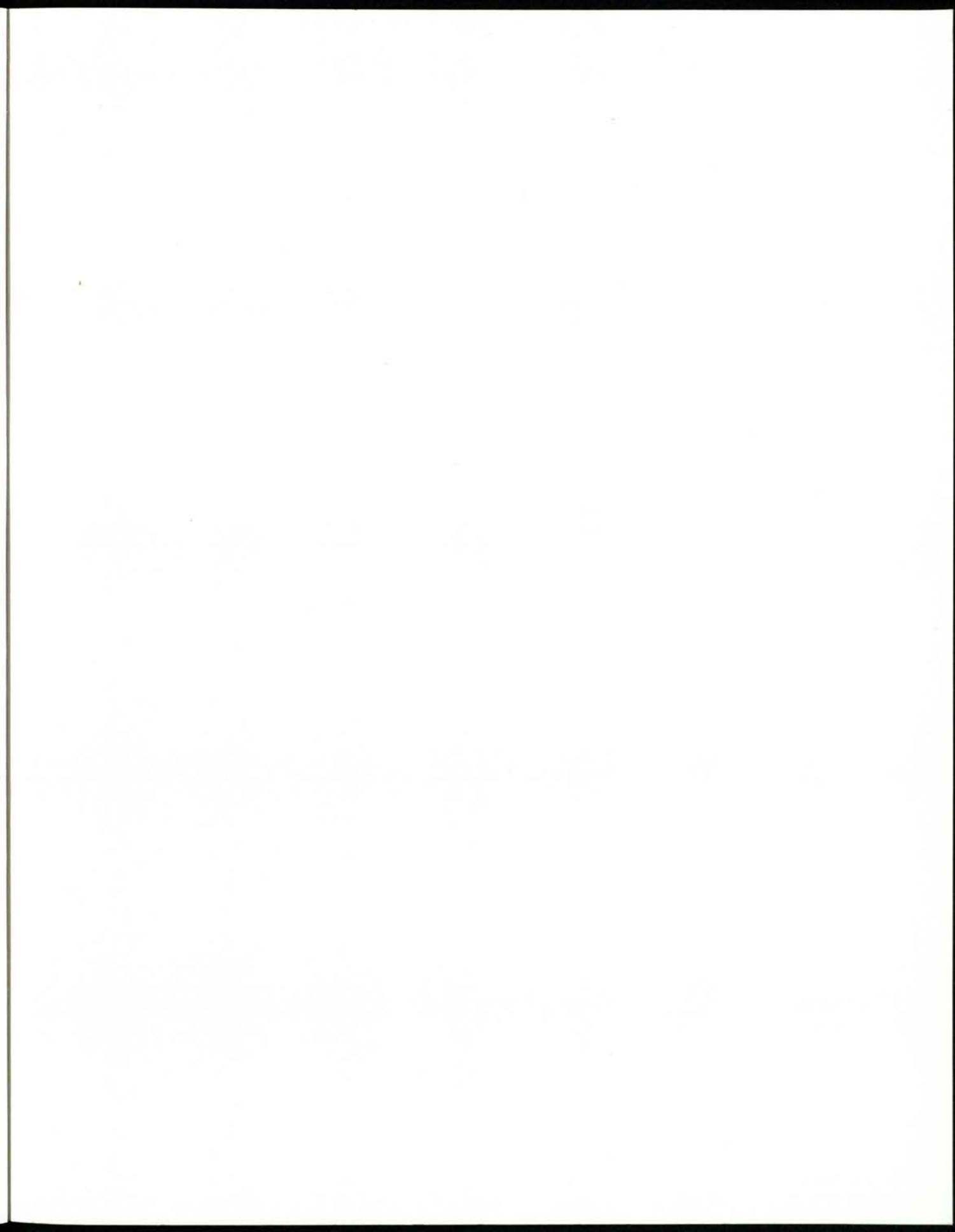
LAFON, Dominique (dir.), *Le théâtre québécois 1975-1995*, Montréal, Fides, tome X des « Archives des lettres canadiennes », 2001, 527 p., ill.

LEGRIS, Renée, André G. BOURASSA, Jean-Marc LARRUE et Gilbert DAVID, *Le théâtre au Québec 1825-1980*, Montréal, VLB-BNQ-SHTQ, 1988, 208 p., ill.

PAVIS, Patrice, « Programme », *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Dunod, 1996, p. 272.

THOMASSEAU, Jean-Marie, « Les différents états du texte théâtral », *Pratiques*, n° 41, Metz, mars 1984, p. 99-121.

VEINSTEIN, André, *Du Théâtre Libre au Théâtre de Louis Jouvet : les théâtres d'art à travers leurs périodiques (1887-1934)*, Paris, Éditions Billaudot, 1955, 282 p., ill.



Le programme de théâtre se situe à la jonction de la scène et de la salle. À ce titre, il peut nommer, annoncer, décrire, commenter ou illustrer l'événement théâtral pour un public donné. En dépit de la grande fragilité de tous ces documents imprimés, trop souvent condamnés aux poubelles de l'Histoire, plusieurs programmes de théâtre sont encore là pour nous faire signe, tels de petits monuments à l'éphémère.

Tirés des collections de la Bibliothèque nationale du Québec, des archives de la théâtrothèque du Centre d'études québécoises (CÉTUQ) et des fonds de quelques collectionneurs, les programmes sélectionnés font voir la diversité des styles graphiques et la variété de ces types d'imprimés (simple feuille volante, livret, journal, programme-affiche, programme-revue, etc.), ce qui témoigne des orientations de la vie théâtrale à diverses époques.

Issu de l'exposition *Théâtres au programme*, la première du genre à avoir été réalisée au Québec, le présent catalogue propose un panorama de quelque 120 programmes retraçant 100 ans de productions scéniques de langue française à Montréal, de la fondation du Théâtre National Français, en 1900, jusqu'à nos jours.

Les auteurs

Spécialiste du théâtre québécois, **Gilbert David** est professeur au département d'Études françaises de l'Université de Montréal et membre du comité de direction du CÉTUQ.

Inscrit à un doctorat au département d'Études françaises de l'Université de Montréal, **Sylvain Schryburt** participe, à titre d'assistant, à divers projets de recherche en théâtre au CÉTUQ depuis 1999.



Bibliothèque
nationale

Québec 