

L'Atelier Sainte-Marie : la petite histoire de ce qui est devenu le premier programme de théâtre de l'UQAM

[+] Yannick Legault

CAMIRAND, Jacques et Étienne PANET-RAYMOND, *L'Atelier Sainte-Marie : le théâtre au collège dans les années 60...*, Montréal, Association des anciens élèves du collège Sainte-Marie, 2024, 105 p.

CAMIRAND, Jacques et Étienne PANET-RAYMOND, *L'Atelier Sainte-Marie : le théâtre au collège dans les années 60...*, Montréal, Association des anciens élèves du collège Sainte-Marie, 2024, 105 p.

Celles et ceux qui enseignent l'histoire du théâtre québécois, la naissance des compagnies théâtrales professionnelles après la Seconde Guerre mondiale et les débuts de la dramaturgie québécoise mentionnent régulièrement le nom du Gesù, cette salle mythique montréalaise qui a accueilli un nombre impressionnant de spectacles et d'événements marquants. Plusieurs ancien·nes du collège Sainte-Marie, devenu·es auteur·trices, acteur·trices, metteur·es en scène, historien·nes ou chercheur·euses, reconnaissent avoir développé dans cette salle leur passion à l'égard du théâtre. Mais peu, parmi les passionné·es de l'histoire du théâtre québécois, connaissent l'existence, dans les années 1960, d'une volonté concertée de la part du collège Sainte-Marie de concevoir et mettre sur pied un programme complet de formation en théâtre de niveau universitaire. À la fois général et global, ce programme que l'on avait simplement nommé l'« Atelier » Sainte-Marie avait été conçu pour initier les étudiants aux nombreux aspects de l'écosystème théâtral : la recherche et la réflexion sur les auteur·trices, leurs œuvres et les courants théâtraux, puis la création de spectacles, depuis leur conception et production jusqu'à leur diffusion et mise en marché¹. En mai 2024, pour combler ce « manque » dans l'histoire de la formation théâtrale au Québec, un petit ouvrage rempli de témoignages de première main est enfin édité. En voici le compte rendu, précédé d'une petite mise en contexte historique.

Fondé en 1848 à Montréal, le collège Sainte-Marie constitue le premier établissement éducatif jésuite à s'établir au Québec depuis la fin de la Nouvelle-France, près d'un siècle plus tôt. Centre important de formation et d'animation, le collège Sainte-Marie avait l'ambition, depuis sa fondation, d'obtenir une charte royale qui lui permettrait de dispenser l'enseignement universitaire. Mis en veilleuse depuis la fin du XIX^e siècle, le statut universitaire du collège redevient une question d'actualité dès le début des années 1960². Situé près de la future Place des Arts et de la station de métro du même nom, le collège Sainte-Marie possédait alors, techniquement parlant, l'une des salles les mieux équipées en ville, le fameux Gesù. Inauguré le 10 juillet 1865 en tant que salle académique, le plus ancien lieu théâtral à Montréal, toujours en opération, avait été conçu avec une scène assez vaste pour y produire les exercices théâtraux prévus au Ratio Studiorum, le programme d'enseignement des Jésuites³. Vouée aux arts de la parole et à l'éloquence, l'année de rhétorique, sixième dans le programme des collèges classiques, était normalement consacrée à la production d'un spectacle de fin d'année impliquant tous les talents des étudiant·es et destiné à tous·tes. Ainsi, les élèves du collège Sainte-Marie avaient

l'occasion d'assister aux pièces de théâtre, de participer aux concours d'art oratoire, de fouler la scène lors de séances spéciales et autres activités parascolaires; le Gesù faisait partie intégrante de leur vie étudiante. Les rénovations réalisées à partir de 1945 pour le centenaire du collège ont transformé cette salle en un lieu recherché par les troupes de théâtre; la scène avait dorénavant une régie dernier cri, de nouveaux éclairages et un plateau tournant⁴. Parmi les compagnies qui s'y sont produites, mentionnons les Compagnons de Saint-Laurent en 1945, L'Équipe en 1946, le Rideau Vert et le Théâtre d'Essai en 1949, le Théâtre du Nouveau Monde de 1951 à 1957, le Théâtre Club en 1956 et la Nouvelle Compagnie Théâtrale dès 1964⁵. La présence d'artistes professionnels, en spectacles et en répétitions, offrait aux étudiant·es l'opportunité de s'initier au théâtre; plusieurs y ont même découvert une vocation.

À l'automne 1960, quelques mois après l'élection provinciale du parti libéral, les Jésuites, qui dirigeaient alors les collèges montréalais Sainte-Marie et Brébeuf, ont tenté un grand coup en proposant que leurs collèges soient fusionnés pour constituer l'Université Sainte-Marie. Cette deuxième université de langue française à Montréal, où il existait déjà deux universités anglophones, proposait de se consacrer aux disciplines libérales – sciences et humanités – et de décerner des baccalauréats spécialisés⁶. Sans avoir obtenu la charte royale pour dispenser pleinement l'enseignement universitaire, le collège a tout de même entrepris une transformation de ses structures organisationnelles afin qu'elles s'apparentent à celles d'autres universités jésuites, notamment américaines. « Entrer au Sainte-Marie, c'était aussi entrer au Gesù » (10), rappelle dans la préface l'un des coauteurs de *L'Atelier Sainte-Marie : le théâtre au collège dans les années 60...*, Jacques Camirand, pour souligner l'effervescence et la vitalité des lieux lorsqu'il y était étudiant. C'est au cœur de cette atmosphère fébrile de Révolution tranquille, marquée du désir que le théâtre devienne une discipline à part entière du cursus académique et de la volonté d'élaborer un programme de formation universitaire complet réparti sur trois années, qu'est né l'Atelier Sainte-Marie.

L'Atelier Sainte-Marie raconté de l'intérieur

En préface, Camirand rappelle les prémices du projet de ce livre-témoignage et son point de départ, « cette soirée de novembre 2015 qui visait à souligner le 150^e anniversaire de la salle du Gesù, le 50^e anniversaire de la Nouvelle Compagnie Théâtrale et à rendre hommage à Françoise Graton » (9). En fin de soirée, une demi-douzaine d'anciens du collège convenaient de se revoir et, au bout de quelques repas ensemble, l'idée a germé d'ajouter leur grain de sel aux travaux et différentes monographies qui ont bien su témoigner « de l'importance que le théâtre et la salle du Gesù ont pu avoir dans leurs années de collège et au-delà » (9-10). Lancé le 22 mai dernier par l'Association des anciens élèves du collège Sainte-Marie, ce petit ouvrage d'une centaine de pages, qui reprend la forme et l'esprit des journaux de collèges, s'articule autour d'une longue entrevue retraçant les grandes lignes des six années d'existence de l'Atelier Sainte-Marie, avec celui qui l'a fondé puis dirigé, Gilles Marsolais. Celui-ci avait encore en sa possession l'essentiel des photos d'archives ayant servi à illustrer ce livre, la plupart réalisées par Jocelyne France. Suit une belle récolte de témoignages plus courts d'ancien·es étudiant·es des différentes années, certain·es ayant étudié au collège Sainte-Marie avant la naissance de l'Atelier, commentant et précisant *a posteriori* l'importance qu'a pu avoir dans leur jeunesse l'enseignement et la pratique du théâtre au collège.

La longue et généreuse entrevue du premier chapitre débute avec les moments marquants de la formation théâtrale de Marsolais, homme de théâtre atypique et dévoué, qui retrace d'abord son passage à titre d'étudiant au collège Sainte-Marie, dès 1953, jusqu'à son retour en 1963 comme enseignant. Marsolais évoque avec tendresse son année d'étude à Paris (1959-1960), ses débuts

professionnels en lien avec la salle du Gesù, puis ses premiers pas en enseignement en tant que titulaire laïc de l'une des quatre classes de rhétorique du collège Sainte-Marie. Il avait alors comme collègue, en plus de deux Jésuites dont le père André-Maurice Bédard qui allait collaborer avec l'Atelier, un autre laïc, Jean-Guy Sabourin, le même qui animait la troupe des Apprentis-Sorciers et qui enseignait au collège Sainte-Marie depuis 1957². Ce dernier devait devenir un allié tout au long de l'aventure de l'Atelier.

Marsolais explique comment, à peine arrivé comme enseignant, il a eu l'occasion de collaborer, à divers titres, avec la Nouvelle Compagnie Théâtrale (NCT) naissante, dont les spectacles destinés aux publics étudiants étaient également présentés au Gesù. Il raconte d'ailleurs quelques anecdotes liées à la NCT, revient sur les événements qui ont précédé la fondation de l'Atelier, puis se rappelle les moments marquants de cette expérience fondatrice pour l'enseignement du théâtre ayant débuté en 1964 : « je me suis réalisé pleinement dans cette aventure-là » (34). Ses collègues et lui voulaient créer une « école de théâtre qui aurait été moitié "pratique" et moitié "réflexion-information" » (36). Il rappelle que la « grande ambition et un des moteurs de la qualité de [leur] travail c'était la création de l'UQAM. On s'en allait là pour faire mieux qu'on faisait au collège Sainte-Marie, avec plus de moyens, plus de ressources » (31). Mais comme on le verra plus tard, le programme de l'Atelier Sainte-Marie n'aura duré qu'une seule année au sein de la nouvelle université montréalaise. En guise de postface du premier chapitre, le second coauteur du livre, Étienne Panet-Raymond, rend un bel hommage à Gilles Marsolais et à Jean-Guy Sabourin, professeurs et professionnels de théâtre qui ont dirigé et animé l'Atelier Sainte-Marie.

Le second chapitre, abondamment illustré de photos de spectacles et d'extraits de programmes incluant la liste des participant·es, présente de manière plus systématique chacune des productions de l'Atelier Sainte-Marie, depuis *Douze hommes en colère* (printemps 1965) jusqu'à la création collective *Narapatite* (printemps 1970, première année d'existence de l'Université du Québec à Montréal). On mentionne des festivals de théâtre auxquels les spectacles ont participé, des moments marquants pour chacun·e, etc. Ce chapitre expose certaines des visées pédagogiques de l'Atelier, comme en témoigne la réponse de Jean-Guy Sabourin à la question « pourquoi un cours de théâtre? » dans le programme du *Baladin du monde occidental* de John Millington Synge, présenté en avril 1966. Il précisait que dans le cadre de cette production, véritable « spectacle-école » impliquant une cinquantaine d'étudiant·es encadré·es par quatre animateur·trices, toutes les techniques du spectacle étaient abordées, et les problèmes d'organisation, de financement et de distribution, collectivement envisagés : « Cette option pourrait répondre au très grand besoin d'animateurs de théâtre dans l'enseignement public. Elle initierait de plus l'étudiant aux techniques audiovisuelles, des moyens d'informations et de culture modernes » (45). Le deuxième chapitre est également l'occasion de présenter certain·es membres influent·es de l'Atelier, tel le père Bédard mentionné précédemment et connu notamment pour ses mises en scène, « une autre figure marquante du théâtre au collège dans les années 60 » (49). Il signait d'ailleurs, dans le programme des *Visions de Simone Machard* (1967) de Bertolt Brecht, un texte qui décrivait bien la démarche de l'Atelier, envisagée comme « [u]n travail d'équipe » et « le résultat de trois mois de travail intensif de la part de ses membres dans les divers domaines de la recherche, de la création et de l'exécution théâtrale » (48). Le chapitre se termine en soulignant l'apport des principaux·ales directeur·trices d'équipes de l'Atelier, ces « professionnel[·le]s réputé[·e]s » (61) qui se sont ajouté·es au fil des années : Solange Legendre aux costumes, Claude Sabourin au décor, Gatien Payette aux techniques de scène et Blanche et Claude Pierrehumbert au maquillage.

Le troisième chapitre est ponctué de nombreux témoignages d'ancien·nes de l'Atelier Sainte-Marie, parmi lesquels on retrouve ceux de Marie Eykel, de François Bernard Côté et de Jean Leclerc; ces deux derniers se rappellent la règle des trois « P » enseignée par Gilles Marsolais pour le jeu d'acteur·trice, « Pensée », « Plastique » et « Parole » : pour chaque réplique, « il faut d'abord bien la penser pour

ensuite l'annoncer par un geste et enfin la prononcer » (66). On apprend également qu'avant que les femmes ne soient admises au collège Sainte-Marie, au printemps 1966, l'Atelier de théâtre s'était jumelé au collège de filles Jésus-Marie d'Outremont pour intégrer des interprètes féminines à l'un de ses spectacles. C'est ainsi que la jeune Micheline Lanctôt s'est retrouvée sur la scène du Gesù pour interpréter le rôle de Marguerite Flaherty dans *Le baladin du monde occidental*. En répétitions, celle qui s'est ensuite dirigée vers l'animation à l'Office national du film du Canada avait constitué une petite bible illustrée à l'usage des comédien·nes, caricaturant Marsolais en diverses situations de formation; quelques croquis expressifs sont reproduits. Les récits de Lyse Brunet et de Normand Bissonnette, qui forment un couple depuis l'Atelier, témoignent de leur rencontre et du coup de foudre qui a suivi. Pour sa part, François Renaud se souvient que les étudiant·es travaillaient à la compréhension des textes classiques avec Gilles Marsolais, Madeleine Greffard et Francine Noël, qu'il·elles apprenaient à bien articuler et à projeter leurs répliques avec André Bédard et Jean-Guy Sabourin, que Claude Sabourin les initiait à la conception de maquettes menant à la construction des décors et que Solange Legendre leur inculquait les principes directeurs de la fabrication de costumes de scène. Devenu photographe de plateau, Renaud nous apprend que c'est à l'Atelier qu'il a reçu de ses professeur·es son premier « mandat de documenter les activités des étudiant[e]s (à l'aide de photos), afin d'appuyer leur rapport visant à démontrer la qualité du programme auprès de la direction du Collège » (74-75). Ce passage à l'Atelier lui a également permis de mieux connaître celle qui allait devenir son épouse, Louise Meunier. Louis-Dominique Lavigne, de la première cohorte de la nouvelle Université du Québec à Montréal (UQAM), se remémore ces années de formation à l'Atelier, où « on ne parl[ait] que de théâtre » et où « on d[evait] tout faire », qui lui ont permis d'« expérimenter [de] premières écritures et [de] découvrir la pertinence sociale du théâtre de création » (78-79).

Le quatrième et dernier chapitre présente l'activité théâtrale au collège Sainte-Marie, avant la création de l'Atelier comme programme intégrant le cursus académique, alors que le théâtre occupait déjà une place importante, notamment grâce au Gesù. Georges Leroux revient sur les événements qui l'ont mené à créer puis à diriger, en 1963, la première édition du Festival d'art dramatique des collèges métropolitains. En tout, cinq collèges ont participé à la première édition, dont deux de filles. Le succès du festival a entraîné l'organisation d'une seconde édition, cette fois codirigée par son jeune frère Robert, puis d'une troisième et dernière édition en 1965. Une revue de presse rappelle les temps forts des trois années de ce festival qui a eu des suites : le Festival de Théâtre étudiant du Québec devait naître l'année suivante au Lac-Mégantic et se poursuivre pendant une douzaine d'années (1966-1977). Et pour terminer, Jacques Tremblay présente, en guise de conclusion, ses « souvenirs de scène » (97), se remémorant des productions théâtrales auxquelles il a participé depuis 1958, avant le festival et l'Atelier ou en marge de ceux-ci. Au sujet de la production de *Ma petite ville* (1963) de Thornton Wilder, il évoque la participation d'un Gabriel Arcand, l'un des fondateurs du Groupe de La Veillée, et de Marie-Josée Longchamps, qui connaîtra ses heures de gloire dans le téléroman *Rue des Pignons* au tournant des années 1970. Il rappelle aussi le spectacle *Le journal d'Anne Frank* (1964) qui, contrairement aux autres productions, n'était pas une initiative du collège à proprement parler, mais du Théâtre de l'Échelle, troupe formée pour l'occasion grâce au parrainage du père Réal Lebel, alors recteur du collège. Cette troupe, dirigée par Tremblay, réunissait alors une quinzaine d'artisan·es dont la plupart avaient « fréquenté ou [avaient] déjà participé à l'une ou l'autre des productions du collège Sainte-Marie » (104). Aucune photo de cette aventure n'a été prise. Cinquante-et-un ans plus tard, Tremblay corrige le tir en réunissant la troupe sur la scène du Gesù pour une dernière photo, prise en 2015, qui clôt ce livre rempli de souvenirs.

Et comment se termine l’histoire de l’Atelier Sainte-Marie? À la fin de l’entrevue avec Marsolais, celui qui a dirigé le premier module d’art dramatique de l’UQAM explique pourquoi l’expérience de l’Atelier s’est arrêtée abruptement, après seulement une année universitaire : « tous les modules, théâtre, littérature, linguistique etc. ont été abolis pour être remplacés par des modules enseignement, recherche, animation etc. » (33). Cela signait *de facto* la fin de l’implantation du programme universitaire de l’Atelier, après six ans de préparation et de concrétisation. « Moi, j’ai claqué la porte avec fureur. [...] Les autres sont restés courageusement comme professeurs » (33), explique-t-il. Par la suite, « [i]l y avait des cours de théâtre mais plus de programme Théâtre comme tel. Il a fallu je ne sais combien d’années avant qu’ils recréent un programme de théâtre » (33).

Jusqu’à l’édition de cet ouvrage, les manuels sur le théâtre québécois avaient passablement oublié l’histoire de ce premier atelier de formation théâtrale aux prétentions universitaires. En ce sens, on comble ici un manque important. Ce petit ouvrage collectif sans prétention répond à plusieurs questions, notamment en décrivant comment s’est constitué, en quelques années seulement, ce qui est devenu le premier programme de théâtre universitaire au Québec – sinon au Canada –, grâce aux nombreux témoignages de personnes formées à travers la réalisation de « spectacles-écoles ».

1. *Le théâtre contemporain au Québec, 1945-2015 : essai de synthèse historique et socio-esthétique* (Montréal, Presses de l’Université de Montréal, 2020, 642 p.), sous la direction de Gilbert David, n’en fait pas mention.
2. Jean Cinq-Mars, *Histoire du collège Sainte-Marie de Montréal, 1848-1969*, Montréal, Hurtubise, 1998, p. 345.
3. André-Gilles Bourassa, « La salle du Gesù, 1865-1995 : une pièce d’archives », *L’Annuaire théâtral*, n° 17, 1995, p. 19; 23.
4. *Ibid.*, p. 24.
5. *Idem.*; Cinq-Mars, *Histoire du collège Sainte-Marie de Montréal, 1848-1969*, *op. cit.*, p. 420; 422.
6. Claude Corbo et Jean-Pierre Couture (éd.), *Repenser l’école : une anthologie des débats sur l’éducation au Québec de 1945 à 1965*, Montréal, Presses de l’Université de Montréal, « PUM-Corpus », 2000, p. 356.
7. Michel Vaïs (dir.), « Jean-Guy Sabourin », dans *Dictionnaire des artistes du théâtre québécois*, Montréal, Cahiers de théâtre *Jeu*; Québec Amérique, 2008, p. 361.

Publié

16 octobre 2025

Cet article a paru dans

No 13 · Printemps 2025

Écodramaturgies : Québec,
France, francophonie (vol. 2)