

CCCC
TTTTT
D'D'D'
AAAA

CENTRE DU THÉÂTRE
D'AUJOURD'HUI DÉDIÉ À LA
DRAMATURGIE D'ICI

NAS SARA

CAROLE FRÉCHETTE

7 AU 25 SEPTEMBRE 2021
SALLE MICHELLE-ROSSIGNOL

DOSSIER DE PRESSE

CRÉATION

CENTRE DU THÉÂTRE
D'AUJOURD'HUI

COPRODUCTION

RÉCRÉATELLES

PARTENAIRES DE SAISON



Montréal®

CENTRE DU THÉÂTRE
D'AUJOURD'HUI
— 3900 RUE ST-DENIS
MTL QC H2W2M2
514 282-3900

« Quand il s'est levé ce matin, il pensait que ce serait un jour comme les autres. Il ne savait pas que le feu prendrait en lui ce jour-là, précisément. Il ne savait pas que sa vie allait basculer. »

NASSARA

Ouagadougou, Burkina Faso. Marie-Odile est venue de Montréal pour participer à un colloque international sur l'agriculture urbaine. Assise parmi une dizaine d'intervenant-e-s africain-e-s et européen-ne-s, elle n'arrive pas à rassembler ses idées, bouleversée par un incident étrange survenu la veille et qui a réveillé en elle des douleurs enfouies. Son tour de parole venu, alors qu'elle s'apprête à laisser éclater son trouble, la porte de la salle s'ouvre brusquement et tout bascule.

Le mot *nassara* signifie le Blanc, la Blanche en moré. L'autrice Carole Fréchette a rapporté de son séjour à Ouagadougou l'émotion particulière provoquée par les enfants qui scandaient ce mot sur son passage. Ces cris joyeux et les contacts furtifs ont été la source de sa pièce, qui s'est développée ensuite par des chemins inattendus. Coproduit par le Théâtre des Récréatras de Ouagadougou et mis en scène avec finesse par Sophie Cadieux, ce récit haletant entremêle peines intimes et violence du monde.

PRODUCTEURS

Centre du Théâtre d'Aujourd'hui
en coproduction avec le Théâtre des Récréatras
de Ouagadougou

SALLE MICHELLE-ROSSIGNOL

7 au 25 septembre 2021

L'ÉQUIPE DE PRODUCTION



texte

Carole Fréchette

mise en scène

Sophie Cadieux

assistée de

Stéphanie Capistran-Lalonde



interprétation

Marie-Thérèse Fortin

Stephie Mazunya

Moussa Sidibé

scénographie

Max-Otto Fauteux

costumes

Yasmine Yerim

assistée de

Anne-Sophie Gaudet

éclairages

Martin Sirois

musique originale

Ghislain Poirier

réalisation

Amadou Diagabaté

maquillages et coiffures

Justine Denoncourt

régie

Stéphanie Capistran-Lalonde

intégration vidéo

Steve Lalonde

direction technique

Simon Cloutier

PURE FICTION ET EXTRÊME SUBJECTIVITÉ

par Carole Fréchette

Le mot *nassara* désigne le Blanc, la Blanche, en moré, la langue principale parlée au Burkina Faso. Quand on est une femme blanche et qu'on se promène dans les rues de Ouagadougou, il arrive souvent que des enfants scandent « nas-sa-ra! nas-sa-ra! » en nous voyant passer, puis courent vers nous pour nous serrer la main. Cela m'est arrivé plusieurs fois lorsque je suis allée là-bas, en 2014. Je ne sais trop pourquoi, ces contacts furtifs et ce mot répété par les petites voix claires et joyeuses m'ont émue au plus haut point. Ils sont la toute première source de cette pièce, qui a pris forme ensuite par couches successives.

D'abord a surgi l'image d'une femme, Marie-Odile, venue de Montréal assister à une réunion à Ouagadougou. Sept ou huit personnes assises en cercle. Des Européens et des Africains. Un colloque international sur l'agriculture urbaine. Tout de suite, j'ai imaginé cette femme seule sur le plateau. C'est elle qui fait exister pour nous, à travers le fil de ses pensées, les autres participants. De gauche à droite, chacun doit se présenter et donner son avis sur le thème de l'atelier. Il n'y a plus que trois personnes avant le tour de parole de Marie-Odile. Elle essaie d'écouter mais elle n'arrive pas à se concentrer, obsédée par le souvenir des enfants qui l'ont entourée dans la rue, la veille, obsédée par les « nas-sa-ra! nas-sa-ra! » qui résonnent dans sa tête et réveillent en elle des douleurs enfouies.

J'allais bon train, me dirigeant vers l'explosion du drame intime de Marie-Odile au moment où elle prendrait la parole et pendant que je construisais patiemment ce tour de table, un autre personnage rôdait autour de moi, un jeune homme fébrile et menaçant que je tentais de repousser. Je lui disais : tu n'as rien à faire dans

cette histoire, je ne suis pas cette sorte d'auteur qui met en scène des garçons comme toi, je n'ai pas ce cran, je n'ai pas cette rage. Mais il insistait et revenait sans cesse. Alors j'ai fini par le laisser entrer dans la salle, entrer dans ma pièce. Plus tard, une troisième voix s'est imposée et le soliloque de départ est finalement devenu trio. Trio pour deux femmes et un homme, avec un chœur invisible.

Nassara contient ce qui bouillonnait en moi à mon retour du Burkina et qui est toujours là aujourd'hui: les rires des enfants, leurs mains douces, leur beauté qui est l'avenir du monde, le malaise des réunions internationales où chacun joue son rôle dans ce théâtre bien intentionné, l'impatience de la jeunesse, la révolte brute qui n'a pas de nom, ma propre colère qui ne lève jamais le poing, les mains des hommes que j'aime tant, mes peines enfouies, tassées au fil des ans, mes larmes qui ne coulent plus comme avant, le sentiment d'impuissance devant la folie meurtrière qui surgit sur tous les continents et puis l'incommensurable difficulté de faire vivre sur une scène au moins une parcelle de tout cela sans que ça tourne au discours ou aux bons sentiments.

Je me suis dit souvent, ces dernières années, que la meilleure façon d'aborder, au théâtre, les tourments du monde était sans doute d'aller vers la distance documentaire : aligner les faits, aller à la rencontre des gens, les écouter, les filmer, donner des statistiques, laisser parler le réel, qui, dans ses aspects les plus horribles, est cent fois plus puissant que n'importe quel drame inventé. Et voilà qu'avec *Nassara*, j'ai fait exactement le contraire : pure fiction et extrême subjectivité, en espérant trouver dans cette plongée vertigineuse une autre forme de vérité.

DÉCOMPOSÉE / RECOMPOSÉE

par Sophie Cadieux

(Il y a de ces lectures qui sont des chocs, qui nous traversent de bord en bord et qui bousculent notre notion du temps.)

Je me suis assise un après-midi il y a déjà quelques saisons pour lire Nassara.

Et quelque chose s'est passé, un moment d'humanité.

Pas de bons ni de méchants, pas de morale. Un instant qui se dilate pour en créer mille possibles.

Voilà bientôt deux ans que nous travaillons à voir naître le spectacle de Nassara et toujours cette lecture m'habite.

C'est bien humblement qu'en tant qu'équipe nous allions nos énergies à créer ce maelström.

Un suspense où trois voix, trois vies se lient pour raconter.

Ses voix s'embrassent, se désaccordent, se complètent.

Elles nuancent le récit sans relâche, changeant le point de vue, la perspective.

Nassara est une histoire décomposée qui se recompose devant nos yeux.

Les actrices et l'acteur portent les mots ou sont porté-e-s par eux, on ne saurait trop dire.

La puissance évocatrice de l'écriture de Carole Fréchette est le fil qui lie ceux qui racontent à ceux qui regardent.

Vous faites partie de l'équation, cher public.

On vous espère.

CLASSE DE MAITRE AVEC CAROLE FRÉCHETTE

par Tamara Nguyen

Je rencontre Carole au mois de mai 2020, pendant la première canicule de l'été. Chacune derrière notre écran, nous prenons des nouvelles du déconfinement et des dernières mesures annoncées par le gouvernement pour les arts vivants, comme il est maintenant coutume de le faire entre gens issus du milieu culturel. L'intimité est flottante en vidéo-conférence, tantôt aussi tangible qu'en présence, tantôt fuyante derrière les failles de la technologie ; les rires qui grésillent, les pixels qui peinent à suivre. Mais Carole a cette lumière, cette intelligence pétillante, qui déjoue ma fatigue du virtuel. Et je décide de parler avec elle de Nassara comme si aucune incertitude ne planait sur la production de sa pièce. Parce que je me prends à rêver de ses mots sur la scène. Parce que ce rêve est beau.

C'est ton voyage au Burkina Faso qui a inspiré Nassara. Peux-tu me parler de ton expérience là-bas et de ce qui t'a menée à l'écriture de ta pièce?

Je suis allée au Burkina à l'invitation des Récréâtrales, un festival de théâtre qui a lieu là-bas tous les deux ans. En marge de programmation principale, ce festival organise des laboratoires de formation destinés à de jeunes artistes africains. C'est dans ce cadre que j'ai animé un atelier d'écriture pendant deux semaines, en février 2014.

Beaucoup de choses m'ont frappée lors de ce séjour, mais j'ai été particulièrement touchée par les enfants qui criaient joyeusement « nassara!

» en me voyant passer dans la rue, puis couraient vers moi et me prenaient la main. Sans trop comprendre pourquoi, chaque jour j'avais hâte de retrouver ces cris et ces contacts furtifs.

Parallèlement à mon atelier, je participais à des réunions avec les autres formateurs, venus principalement d'Europe, mais aussi d'autres pays africains. J'avais du mal à trouver ma place au sein de ce petit groupe où j'avais le sentiment de ne pas saisir tous les enjeux qui couraient en sous-texte.

Ces deux éléments ont été en quelque sorte à la source de ma pièce, qui met en scène une Québécoise, Marie-Odile, au milieu d'un colloque international à Ouagadougou. Assise parmi un petit groupe de participants, elle n'arrive pas à se concentrer sur ce qui se dit, car elle est obsédée par le souvenir des enfants croisés dans la rue, dont les cris et les sourires la renvoient à des douleurs enfouies.

Nassara veut dire « le Blanc, la Blanche » en mooré, la langue principale parlée par les Burkinabés. Le mot m'a accrochée pour sa sonorité sans doute et parce qu'il était scandé avec tant de plaisir par les enfants. Je crois que je l'ai adopté aussi parce que c'est ainsi que je me suis sentie là-bas : blanche, dans tous les sens du terme. Dans mon carnet du 24 février, dernier jour de mon séjour à Ouaga, j'ai écrit : « C'est la fin. Retour ce soir. Le mot qui me vient : innocence. Mon innocence. »

Pour toi, comment écrit-on l'autre, l'étranger, de façon à rendre compte à la fois de son irré-

ductible altérité et du caractère universel de ses expériences?

Ah ça! Grande question! Surtout en ce moment, avec tous les débats autour de l'appropriation culturelle. Il me semble qu'il faut d'abord trouver sa juste place. Pour moi, cela veut dire : assumer ce que l'on est, ne pas prétendre connaître ce que l'on ne connaît pas. Il faut partir de là.

Pour *Nassara*, j'ai senti d'emblée que ma juste place était celle de l'étrangère, qui regarde de l'extérieur. C'est pourquoi, sans doute, je suis allée spontanément vers un monologue, ce qui me permettait de demeurer collée au point de vue de Marie-Odile. Mais, en cours de route, un autre personnage a en quelque sorte forcé son entrée dans ma pièce : Ali, un jeune Burkinabé. Et alors j'ai dû changer ma perspective. Il m'a fallu trouver un moyen de m'approcher de ce jeune homme.

Ali est « l'autre » pour moi, pas seulement parce qu'il est Africain, mais aussi parce que c'est un garçon, parce qu'il a dix-huit ans, parce qu'il vend des pagnes au marché, parce qu'il se sent invisible, parce que ça gronde en lui. Comment moi, femme blanche, nord-américaine, dans la soixantaine, pouvais-je entrer dans la tête, dans le corps et dans le cœur de ce garçon qui touche un jour une kalachnikov et se sent recomposé? Peut-être en cherchant ce qui nous lie plutôt que ce qui nous sépare. Malgré nos différences gigantesques, nous avons une expérience commune, nous sommes des humains, aux prises avec des désirs, des frustrations, des besoins d'amour, de reconnaissance, de sens.

Il était doublement difficile de faire parler à Ali, car non seulement il est loin de moi, mais il entre dans la pièce en état de tension extrême. Il ne

peut pas avoir, comme Marie-Odile, une voix intérieure réflexive. Il est dans le bruit assourdissant de sa peur, de sa révolte. Quand j'essayais de lui faire raconter son histoire, ça ne collait pas. Les choses ont débloqué lorsque j'ai eu recours à une voix extérieure, une narratrice, pour donner accès à quelques éléments de sa vie, de son passé récent. Cette voix extérieure, tout à coup, sonnait juste pour moi. Peut-être simplement parce que c'était une façon d'assumer le fait que je ne connais pas Ali de l'intérieur. Il m'a fallu passer par là pour m'approcher de lui graduellement.

Maintenant, est-ce que tu as le sentiment de mieux comprendre ce garçon et la puissance qu'il ressent à avoir une kalachnikov entre les mains?

Je ne sais pas si je le comprends mieux. À force d'essayer d'entrer en lui, je l'ai rapproché de moi d'une certaine façon. Il était au départ une figure – une silhouette, une menace – il est peu à peu devenu un personnage, un garçon troublé, qui n'arrive pas à nommer le mal qui le ronge, qui souhaite avant tout être vu, être entendu.

L'impulsion de faire entrer Ali dans ma pièce est sans doute venue de mon effarement devant la présence grandissante de ces jeunes hommes armés qui sèment la terreur un peu partout sur la planète. Et de ma fascination pour l'arme elle-même, pour le rapport intime qu'ils doivent avoir avec cet objet de mort. Mais à un autre niveau, je crois que cette irruption violente dit quelque chose de moi, profondément. J'étais étonnée de mettre en scène une telle situation. Ce n'est pas du tout dans mon registre habituel. Au-delà du regard que ma pièce pose sur le monde, je crois qu'elle porte une urgence qui m'appartient en propre, qui est très intime : un besoin de dire, de crier qui est plus intense qu'avant. Peut-être à

cause de mon âge.

À l'École nationale de théâtre du Canada, tu nous as enseigné le dialogue. Lors de ton premier cours, tu nous as dit que c'est une forme qui perd en popularité auprès des autrices et des auteurs de théâtre qui tendent aujourd'hui à privilégier le monologue – un constat que je partage. Comment expliques-tu cet engouement pour les formes monologuées? Pourquoi penses-tu qu'on s'éloigne du dialogue?

Le monologue est très présent, c'est vrai, et il prend toutes sortes de formes – voix intérieures, adresses au public, personnages devenant narrateurs de leur propre histoire, etc.

Je crois que ce sont des façons de prendre une distance par rapport au type de fiction qui est développé au cinéma et à la télévision. Nous sommes plus que jamais submergés par ces milliers d'histoires déployées sur grand et petit écran. Et dans leur immense majorité, ces fictions fonctionnent sur le même modèle : elles créent l'illusion de réel. C'est de cela, peut-être, que le théâtre essaie de se distinguer, en multipliant les effets de distance, les cassures dans le cours de l'action, les commentaires, etc.

Le théâtre est un lieu métaphorique. La convention y est affichée. On sait toujours qu'on y est devant du « faux ». On voit les acteurs entrer et sortir de la scène. Et même dans un décor hyper-réaliste (ce qui est de plus en plus rare), on voit le cadre, on sait précisément où s'arrête le jeu. L'illusion du réel ne peut jamais y avoir la même force que sur l'écran. La vérité du théâtre est ailleurs, dans la présence des acteurs, dans l'expérience partagée, dans la puissance de la langue. Au théâtre, on peut tout faire exister par les mots. D'où, peut-être, ce déploiement de monologues,

de paroles poétiques et libres.

Depuis les dernières années, j'ai l'impression que l'on privilégie les fins ouvertes au théâtre. Au Québec, les pièces contemporaines avec des fins fermées, où tous les enjeux sont résolus, me semblent beaucoup plus rares. Que penses-tu de cette tendance dans notre pratique? Crois-tu qu'elle nous permet de partager nos interrogations avec le public ou qu'elle souligne notre peur de lui donner des réponses?

C'est une question que je me suis beaucoup posée pendant que j'avais dans *Nassara*. Quand on écrit une pièce où il y a un enjeu de vie ou de mort, quand on crée un huis clos où il ne peut y avoir de solution miracle, la question de la résolution se pose avec d'autant plus d'acuité.

Dans un premier temps, j'ai introduit un garçon armé sans trop m'interroger sur les conséquences de cette décision. Je m'intéressais seulement au choc provoqué par sa présence. Mais forcément, il y a eu un moment où j'ai dû me demander s'il allait passer à l'acte. Bizarrement, jusque-là, j'avais refusé d'envisager cette éventualité. Je crois que ça me terrifiait. Ce n'est pas banal de faire mourir des personnages, car ils portent tous une part de nous. Mais comment allais-je décider? Comment savoir ce qui constitue une fin juste? Est-ce qu'une finale positive est trop naïve? Et une issue tragique est-elle une façon de se conformer à la tendance qui veut que la lucidité se trouve forcément du côté du sombre et du désespoir? La réponse, bien sûr, devait venir de la pièce elle-même. De ce que j'ai mis en place. Du chemin qu'ont fait les personnages. De mon propre chemin avec eux.

On parle de plus en plus de la place des femmes dans les arts vivants, notamment avec des

groupes comme Femmes pour l'Équité en Théâtre. Cette saison, c'est une écrasante majorité d'autrices qui sont jouées avec toi sur les planches du CTD'A. Comment perçois-tu ce mouvement?

Je ne savais pas qu'on serait une majorité d'autrices dans la saison. Ça me réjouit!

Il y a une nouvelle vague féministe, que je sens très forte. J'ai fait partie de celle des années 70, qui était elle-même héritière de la première vague, portée par les suffragettes. Du milieu des années 1980 jusqu'aux années 2000, l'intérêt pour ces questions, et pour les luttes sociales en général, s'est estompé. Puis récemment, les femmes de ta génération ont repris le flambeau. Différemment, bien sûr, puisque la société a changé, mais avec autant de ferveur et d'imagination, comme j'ai pu le constater lors des premières réunions des FÉT. J'ai été impressionnée par l'aplomb des jeunes (et moins jeunes) autrices, actrices, conceptrices, et par leur détermination. D'ailleurs, on voit déjà l'impact de leur action dans les théâtres. Il reste encore du chemin à faire, mais la situation a nettement évolué ces deux ou trois dernières années.

Dans les années 70, tu faisais partie du Théâtre des Cuisines dont j'ai relu le manifeste récemment. Bien qu'il y ait eu des avancées phénoménales pour les femmes, notamment en ce qui a trait à l'accessibilité de l'avortement et des moyens de contraception, j'ai été frappée par l'actualité de beaucoup de vos préoccupations de l'époque. Quelles différences vois-tu entre les revendications féministes d'hier et de maintenant? Pour toi, quels combats les femmes de théâtre doivent-elles encore mener?

Le féminisme que j'ai pratiqué dans les années 1970 était fortement marqué par l'idéologie marxiste (comme la plupart des mouvements so-

ciaux de cette époque). Au Théâtre des Cuisines, notre action était dirigée volontairement vers les travailleuses, les ménagères, les femmes de la classe ouvrière. C'est pourquoi nous ne voulions pas jouer dans les théâtres officiels, peu fréquentés par ces couches de la population; nous allions plutôt à leur rencontre, sur leurs lieux de travail, dans les centres communautaires, etc. On ne voit plus tellement, il me semble, cette préoccupation de rejoindre des publics qui ne vont jamais au théâtre. En ce moment, les luttes ne sont plus vraiment fondées sur une analyse des rapports de classes; l'idée dominante est celle de l'inclusion, de la place qu'il faut faire aux minorités – sexuelles, culturelles, ethniques – l'intersectionnalité.

Il est vrai que le manifeste du Théâtre des Cuisines demeure très actuel dans ses grands principes, mais on y constate aussi à quel point la société s'est transformée. J'ai été frappée en le relisant par l'omniprésence du mot « ménagère », par exemple. Un terme qu'on n'utilise plus du tout. À l'époque où nous avons écrit *Maman travaille pas, a trop d'ouvrage*, une grande partie de la population féminine était à la maison. En quarante ans, les femmes ont envahi massivement le marché du travail de même que les études supérieures. Elles ont accès aux garderies, aux moyens de contraception et aux congés de maternité, toutes choses que nous revendiquions à l'époque.

Sur le plan artistique, j'ai pris mes distances depuis longtemps avec ce nous disions dans le manifeste. Nous y décrivions le théâtre comme un simple outil de propagande dont il fallait s'emparer pour défendre et promouvoir une cause. Je n'adhère plus à cette conception étroite qui enferme le théâtre dans une mission strictement utilitaire. Je crois au contraire à l'importance de la parole poétique, dans toute sa liberté et tout

son mystère.

Lorsque j'ai quitté le Théâtre des Cuisines, je me suis tournée vers une démarche artistique plus personnelle et intuitive. Je me suis dit que ma principale contribution au mouvement serait désormais de mettre en scène toutes ces femmes qui m'habitent, tous ces personnages à la recherche de leur place dans le monde. C'est ce que je fais depuis quarante ans. C'est ce que font de plus en plus de créatrices, permettant ainsi aux plus jeunes de se sentir chez elles dans le territoire de l'imaginaire et de pouvoir rêver de s'y déployer à leur tour.

Carole et moi nous nous quittons sur une note d'espoir. Malgré la différence de nos lexiques et de nos grilles d'analyse, nos féminismes ont en commun la nécessité de la présence des femmes, sur les scènes et derrière elles, dans toutes les sphères du pouvoir. Je pars avec l'assurance que nous serons là, que nous mènerons nos luttes jusqu'à ces fins heureuses qui font défaut à nos contemporain-e-s. En attendant, Nassara prendra d'assaut la scène du CTD'A, offrant à son public la force sensible de son imaginaire comme autant de foyers artistiques à découvrir et habiter.

CCCC
TTTTT
D'D'D'
AAAA

CENTRE DU THÉÂTRE
D'AUJOURD'HUI
DÉDIÉ À LA
DRAMATURGIE D'ICI

NAS SARA

TEXTE CAROLE FRÉCHETTE
MISE EN SCÈNE SOPHIE CADIEUX
AVEC MARIE-THÉRÈSE FORTIN,
STEPHIE MAZUNYA ET MOUSSA SIDIBÉ

7 AU 25 SEPTEMBRE 2021
SALLE MICHELLE-ROSSIGNOL

ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE STÉPHANIE CAPISTRAN-LALONDE SCÉNOGRAPHIE MAX-OTTO FAUTEUX
COSTUMES YASMINE YERIM ÉCLAIRAGES MARTIN SIROIS MUSIQUE ORIGINALE GHISLAIN POIRIER
RÉALISATION AMADOU DIAGARATÉ MAQUILLAGES ET COIFFURES JUSTINE DÉNONCOURT

ORGANISÉ PAR

CENTRE DU THÉÂTRE
D'AUJOURD'HUI

COOPÉRATION

RÉCRÉATIONALES

PARTENAIRES



CENTRE DU THÉÂTRE
D'AUJOURD'HUI
— 3900 RUE ST-DENIS
MTL QC H2W2M2
514 282-3900

STYLING PHOTO: STEPHANIE MAZUNYA / DESIGN GRAPHIQUE: PHOTOMARKET / PHOTOGRAPHIE: PHOTOMARKET

L'AUTRICE CAROLE FRÉCHETTE



photo : Claude Dolbec

D'abord formée comme comédienne à l'École nationale de théâtre du Canada, Carole Fréchette se consacre à l'écriture depuis plus de trente ans. Elle est l'autrice d'une vingtaine de pièces et de deux romans pour adolescents. Ses textes, traduits en vingt langues et joués à travers le monde, ont été salués par de nombreuses récompenses au Canada et à l'étranger. Deux fois récipiendaire du Prix littéraires du Gouverneur général du Canada, en 1995 pour *Les quatre morts de Marie* et en 2014 pour *Small Talk*, elle a également été finaliste à ce même Prix pour *La peau d'Élisa* (1998), *Les sept jours de Simon Labrosse* (1999), *Jean et Béatrice* (2002), *Serial Killer et autres pièces courtes* (2008). À Toronto, sa pièce *Les quatre morts de Marie* a été couronnée par le Prix Chalmers. En littérature jeunesse, elle a été finaliste au Prix 12/17 Montréal-Brive de même qu'au Prix du livre M. Christie pour son roman *Carmen en fugue mineure*. Afin de souligner son rayonnement dans l'espace francophone, la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD) lui décernait en 2002, à Avignon, le Prix de la Francophonie; elle recevait, la même année, à Toronto, le Prix Siminovitch, prestigieuse récompense accordée à un auteur de théâtre canadien pour l'ensemble de ses écrits. Sa pièce *Le collier d'Hélène* lui méritait en 2004 le Prix Sony Labou

Tansi des Lycéens, décerné à Limoges. En 2008, son texte *La petite pièce en haut de l'escalier* a été parmi les cinq nominés au Grand Prix de Littérature dramatique, en France. Enfin, elle a fait partie des finalistes au Prix Michel-Tremblay pour *Je pense à Yu* (2012) et *Small Talk* (2015). Très active dans le milieu théâtral, Carole Fréchette a présidé, de 1994 à 1999, le conseil d'administration du Centre des auteurs dramatiques, organisme voué au développement et à la promotion de la dramaturgie québécoise actuelle. Elle a donné, au fil des ans, de nombreux ateliers d'écriture au Québec et en France. De plus elle fait régulièrement du tutorat au programme d'Écriture dramatique de l'École nationale de théâtre du Canada. Son théâtre est généralement publié chez Leméac/ Actes Sud-Papiers ; deux de ses textes ont paru chez Lansman ; ses romans sont aux Éditions de La courte échelle. Un ouvrage consacré à son théâtre a été publié à Montréal, en 2017, sous la direction de Gilbert David : *Carole Fréchette, dramaturge. Un théâtre sur le qui-vive*, aux Éditions Nota bene, Études culturelles. Une adaptation de la correspondance qu'elle a entretenue avec l'autrice Lise Vaillancourt a été présentée en septembre 2020 au Festival international de la littérature sous le titre *Un vent fou s'est levé dans ma tête*. Cet échange épistolaire porte sur l'écriture des pièces que les deux autrices avaient en chantier entre 2014 et 2016 ; on y retrouve notamment tout le chemin de création de *Nassara*. La version intégrale de cette correspondance paraîtra chez Leméac au printemps 2022. *Nassara* sera publiée chez Leméac-Actes Sud Papiers à l'occasion de la création au CTDA.

LA METTEUSE EN SCÈNE

SOPHIE CADIEUX



photo: Maxyme G. Delisle

Artiste au pluriel, Sophie Cadieux a tracé son propre chemin dans l'espace théâtral montréalais en alignant plus d'une trentaine de titres. Créatrice réfléchie et audacieuse, c'est au cours d'une résidence de trois ans au Théâtre Espace Go que la comédienne a posé un regard sur son rôle d'artiste, sur sa vie de femme citoyenne et aussi sur la trace qu'elle laisse à travers les traces des autres. C'est en 2014 qu'elle y a signé sa première mise en scène de la pièce intitulée *Tu iras la chercher* et c'est en 2016 qu'elle a été l'heureuse récipiendaire du Prix de la critique de l'Association québécoise des critiques de théâtre (AQCT) pour la meilleure interprétation féminine lors du spectacle *4.48 Psychose*, où elle a livré une performance à couper le souffle. Elle a été cofondatrice et codirectrice artistique du Théâtre de la banquette arrière, une troupe d'interprètes qui fête ses 18 ans d'existence en 2020. Compagnie dont la démarche donne naissance à des créations contemporaines et à une écriture d'acteurs où se côtoient ludisme, engagement et où toute la place est laissée à la création, toujours avec le souci de développer un langage commun et d'exprimer ses réflexions actuelles et ses préoccupations sociales. Excellente improvisatrice, c'est en début de carrière qu'elle est la récipiendaire du Trophée Pierre-Curzi de la recrue de l'année, remis par le Théâtre de la Ligue Nationale d'Improvisation (LNI), ligue qui fait partie des premières années de son exploration. Au petit écran, on a pu apprécier l'étendue de son talent d'interprète dans plusieurs séries québécoises où

elle est apparue et plus particulièrement dans la série *Rumeurs*, en début de carrière, où elle s'est fait connaître du grand public grâce à son interprétation touchante de la colorée Clara. Elle fut également en nomination pour plusieurs rôles (*Les Lavigreur, la vraie histoire; Stan et ses stars*) mais c'est la série jeunesse *Watatatow* qui lui a valu une nomination dans un premier temps, ainsi qu'un prix Gémeaux l'année suivante. Depuis les deux dernières années, on a le plaisir de la voir à la barre de la série *Lâcher prise*, rôle pour lequel elle a raflé un prix d'interprétation l'an passé et pour lequel elle est en nomination, encore cette année au Gala des prix Gémeaux, le gala télévisé le plus estimé dans l'industrie au Québec. De plus, en juin 2018, toujours pour *Lâcher prise*, elle a été nommée pour la Nymphette d'Or dans la catégorie: Meilleure Actrice dans le cadre de la 58e édition du Festival de Télévision de Monte-Carlo, à Monaco. Au cinéma, elle n'est pas en reste puisqu'elle a notamment fait partie de la distribution des films *La vallée des larmes* de Maryanne Zéhil, *Funkytown* de Daniel Roby, *Tromper le silence* de Julie Hivon, *Jaloux* de Patrick Demers, *Les rois mongols* de Luc Picard, ainsi que du court métrage *Quelqu'un d'extraordinaire*, de Monia Chokri.

LA DISTRIBUTION

MARIE-THÉRÈSE FORTIN



photo : Julie Perreault

Auparavant directrice artistique du Théâtre du Trident à Québec, de 1997 à 2003. Marie-Thérèse a aussi dirigé le Théâtre d'Aujourd'hui de 2004 à 2012. Au théâtre, elle a été de la production *Élisabeth, roi d'Angleterre* au Théâtre du Nouveau Monde, dans le rôle-titre qui lui a valu le Prix Gascon-Roux de l'interprétation féminine. Elle a aussi joué dans *Belles-soeurs*, une adaptation musicale de la pièce de Michel Tremblay par René Richard Cyr et Daniel Bélanger, qui a connu un énorme succès au Québec et à Paris. Elle a tenu des rôles principaux dans une cinquantaine de pièces dont *Furieux et désespérés*, *L'homme atlantique*, *Le balcon*, *Extramoyen*, *Knock ou le triomphe de la médecine*. Elle fait aussi partie de la distribution de *La Queens'*, pièce présentée en 2019 dans une mise en scène de Fernand Rainville. De 2018 à 2020, elle se glisse dans la peau de Gabrielle Roy dans *La détresse et l'enchantement*, dans une mise en scène d'Olivier Kemeid. De plus, elle a signé les mises en scène de *La liste*, dont la tournée a atteint près de 100 représentations au Québec et au Canada, *La liste de mes envies* et *L'éducation de Rita*, pour ne nommer que celles-ci. Marie-Thérèse est aussi très présente au petit écran. Elle a interprété des rôles marquants dans plusieurs productions comme *Boomerang* et *Mémoires vives*. Pour son rôle de Claire Hamelin, elle a remporté le prix Gémeaux du meilleur premier rôle féminin : téléroman en 2013 et en 2014. En 2016, elle a aussi remporté le prix Gémeaux du meilleur rôle de soutien féminin pour la comédie *Boomerang*, en interprétant le rôle de Monique. En 2018, elle fait partie de la distribution de la série *Le monstre*, réalisée par Patrice Sauvé. Au cinéma, nous l'avons vu dans *Les grandes chaleurs*, *Inch'Allah*, *Le journal d'un vieil homme* et *Le fils de Jean*.

LA DISTRIBUTION

STEPHIE MAZUNYA

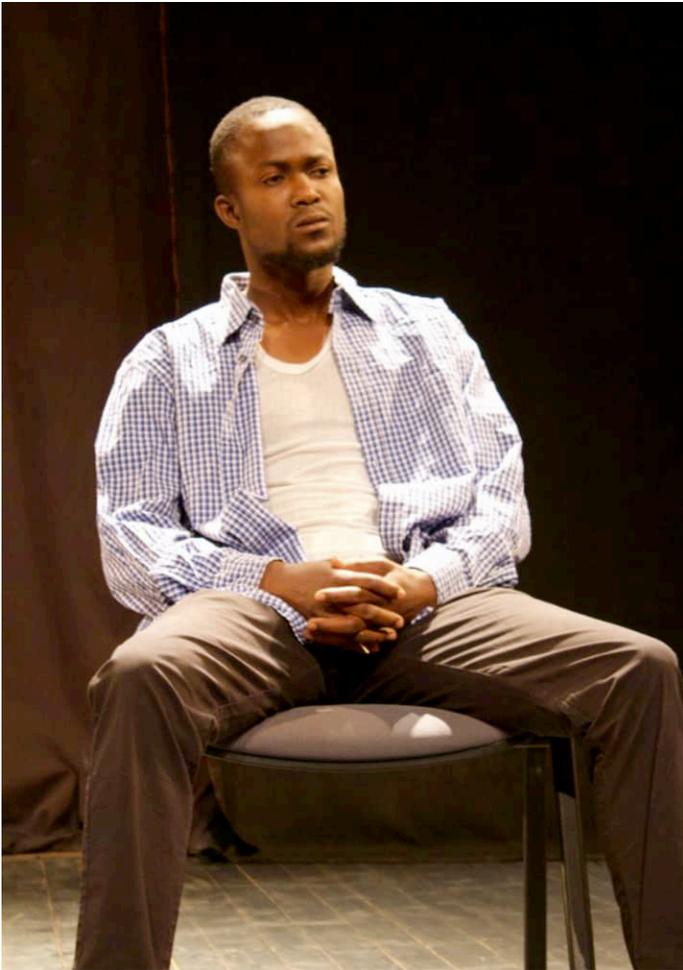


photo : Maxime Côté

Stephie Mazunya est une artiste trilingue et pluridisciplinaire née au Burundi et élevée à Ottawa. Depuis sa sortie de l'École nationale de théâtre du Canada en 2019, elle a eu la chance de travailler avec plusieurs metteurs en scène chevronnés tels que Stéphanie Jasmin et Denis Marleau dans *Soifs matériaux* au théâtre Espace GO et au FTA, Solène Paré dans *Les louves* à Espace GO et au Centre national des Arts, Krystel Descary dans *Les zinspiré.e.s* au Théâtre français de Toronto et Wajdi Mouawad dans *Notre innocence* au Théâtre de La Colline à Paris. Au petit écran, on a pu la voir dans l'émission *Vraiment top!* sur TFO. Elle s'intéresse également au chant, à l'écriture et à la traduction. *Nassara* marquera la toute première collaboration de Stephie avec le Centre du Théâtre d'Aujourd'hui.

LA DISTRIBUTION

MOUSSA SIDIBÉ



Moussa Sidibé est un comédien malien sortant du Conservatoire des Arts et Métiers Multimédia Balla Fasséké Kouyaté de Bamako. Il a participé à toutes les formations et créations de spectacles de Kuma Sô Théâtre depuis 2017 jusqu'à aujourd'hui et aux festivals Les Praticables sous la direction de metteurs en scène comme Aristide Tarnagda, Dieudonné Niangouna, Ousmane Sow, Aguibou Dembele, Maho Daley, Hermas Gbaguidi et le chorégraphe Serge Aimé Coulibaly. Moussa est aussi acteur de cinéma et il se forme également dans l'écriture de scénario.

LE CENTRE DU THÉÂTRE D'AUJOURD'HUI

Le Centre du Théâtre d'Aujourd'hui est entièrement dédié à la dramaturgie d'ici. Il supporte la création, la production et la diffusion d'œuvres québécoises et canadiennes d'expression française. Il défend un théâtre d'auteur ainsi qu'une réflexion moderne et sans compromis sur les enjeux contemporains.

Depuis 1968, ce sont près de 400 productions qui y ont vu le jour et plus de 3 000 artistes qui y ont œuvré. De ses débuts dans le petit théâtre de la rue Papineau à son installation sur la rue Saint-Denis, sans oublier les tournées au Québec, au Canada et à l'international, le CTD'A a attiré plus d'un million de spectateurs. Adhérer au CTD'A, c'est laisser sa trace dans l'histoire ; la nôtre, celle qui s'écrit au présent.

Pour en savoir plus :

theatredaujourdhui.qc.ca

facebook.com/ctdaujournhui

youtube.com/theatredaujournhui

twitter.com/ctdaujournhui

instagram.com/ctdaujournhui

3900.ca

LE THÉÂTRE DES RÉCRÉATRALES

Le Théâtre des Récréâtrales est un lieu permanent de création, de formation et de diffusion théâtrales à l'usage des artistes burkinabè et internationaux mais également des habitants du quartier de Ouagadougou. L'ouverture du Théâtre des Récréâtrales répond à quatre objectifs :

- Diversifier et décentraliser les lieux de création et de diffusion théâtrales à Ouagadougou et au Burkina Faso
- Renforcer la porosité du projet des Récréâtrales avec le quartier en associant ses habitants au processus artistique du projet
- Structurer l'accompagnement de la création littéraire et des auteurs au Burkina Faso
- Constituer un répertoire théâtral identifié du grand public et des professionnels, véritable identité artistique du lieu.

Pour en savoir plus :

recreatrales.org