

# La Nouvelle Compagnie Théâtrale Une nécessité...

Adrien Gruslin

Number 30 (1), 1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28441ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Gruslin, A. (1984). La Nouvelle Compagnie Théâtrale : une nécessité.... *Jeu*, (30), 134–139.



# productions

## la nouvelle compagnie théâtrale: une nécessité...

Les trois fondateurs de la N.C.T., Georges Groulx, Gilles Pelletier et Françoise Graton, lors d'une parade en 1969. Photo tirée de *En scène!*, mars 1984.



Présenter les chefs-d'oeuvre de la dramaturgie universelle sur une période de trois, quatre ou cinq ans, constitue indéniablement une politique artistique intéressante. Peu de compagnies dans le ciel théâtral québécois se sont donné une définition aussi claire tant de leur programmation que de leur destinataire.

Mais est-il possible de concevoir une programmation qui aborde le plus grand nombre de sujets, à travers la plupart des siècles, des genres, des dramaturgies, des codes théâtraux, etc.? Est-il souhaitable de montrer pareil éventail à un public non averti, composé en majeure partie d'élèves du secondaire? Et au nom de quels principes? De plus, tout offre-t-il un égal intérêt?

La plupart s'accordent à reconnaître que, depuis vingt ans, la Nouvelle Compagnie Théâtrale a joué un rôle essentiel. Elle a offert un théâtre professionnel à un public d'élèves en liaison avec les enseignants pour une mission éducatrice conjointe. Elle remplissait un vide en 1964, à sa naissance. Peut-être en comble-t-elle toujours un aujourd'hui? N'a-t-on pas aimé le théâtre grâce à cette maison qui nous l'a fait découvrir? Ne l'a-t-on pas aussi détesté à cause d'elle, dans cette image plurielle (tous les genres . . .) et univoque à la fois (toujours des chefs-d'oeuvre du passé)? Impossible de nier l'énorme influence de la N.C.T. Chaque année, les candidats aux diverses écoles de formation spécialisée vont puiser à même le répertoire de la compagnie pour leurs auditions. C'est normal, ce théâtre les a accrochés. C'est inévitable, ils n'en connaissent pas d'autre.

Peu de compagnies peuvent revendiquer une feuille de route aussi impressionnante. Quel défi: présenter à un public brouillon et bruyant, formé et «déformé» par la télévision, dans une salle de neuf cents places, des oeuvres dont la pertinence et le rapport à la réalité ne sont pas toujours évidents!

### **la voie difficile du répertoire**

En 1964, un an avant la fondation du Centre d'essai des auteurs dramatiques, il n'existait guère d'autre théâtre au Québec que celui de répertoire. Les expériences de création locale étaient pour la plupart marginales. Se loger à l'enseigne d'une culture «cultivée» coïncidait avec la pratique du monde de l'éducation d'alors. Le public cible étudiait régulièrement les oeuvres et les auteurs présentés par la N.C.T. L'adéquation était parfaite même si les choix, de part et d'autre, n'étaient pas forcément à l'abri de tout reproche.

Cette convergence de vues s'atténuera au début des années soixante-dix quand un vent de création collective balayera le paysage théâtral. Tant l'univers du théâtre que le monde de l'éducation étaient en mutation. La N.C.T. eut alors autant de fervents défenseurs que d'irréductibles adversaires. Chose sûre, le monde de l'enseignement avait changé; et non seulement la coïncidence s'était amoindrie, mais elle était souvent carrément disparue.

La compagnie maintenait son orientation — avec raison peut-être, qui sait! — au moment où le théâtre québécois connaissait un éclatement, échevelé et désordonné certes, mais dépareillé. Désireuse de ne pas occulter cette face du monde, la N.C.T. décidait d'inclure un texte d'ici parmi les trois offerts dans sa saison et d'en faire la plaque tournante de ses programmations. C'est aussi dans cette même volonté d'une participation à la dramaturgie québécoise que sont apparus tour à tour la

pièce-concours, l'atelier et, à sa suite, la salle Fred-Barry.

Mais ces activités secondaires n'ont jamais eu d'impact véritable auprès de la clientèle étudiante. Il suffit pour s'en convaincre d'interroger, année après année, les nouveaux étudiants des cégeps pour y aller d'un constat éclatant: ceux d'entre eux qui sont allés au théâtre (dans une proportion variant de cinquante à soixante-cinq pour cent habituellement, avec des indices de fréquentation régulièrement peu importants) sont uniquement allés à la N.C.T. Pour ces jeunes, le théâtre présente un visage unique: une oeuvre d'un passé plus ou moins lointain, montée avec des moyens relativement importants, sur une scène à l'italienne.

Il est permis de penser que, depuis le début des années soixante-dix, les troupes de Jeune Théâtre se sont produites abondamment dans les polyvalentes et les cégeps; mais, s'il est clair qu'elles y ont trouvé un terrain propice et rentable, il n'est pas évident qu'elles y aient pénétré en force. De plus, elles n'ont pas bénéficié d'un encadrement comparable. Dans ce sens, la situation de la N.C.T. en a toujours été plus ou moins une de monopole.

#### **un théâtre culturel ou un théâtre «parlant»**

Un problème se pose: le théâtre n'est-il pas, très simplement, un moyen que les peuples ont inventé pour se parler? Entendons ce mot dans ses variations multiples: rire, pleurer, se divertir, s'identifier, s'éduquer, se questionner, etc. Présenter les chefs-d'oeuvre de la dramaturgie universelle relève-t-il de la muséologie ou de



*Du vent dans les branches de sassafras* de René de Obaldia, dans une mise en scène d'Yvan Canuel, en 1979.  
Photo: André LeCoz.

l'entreprise de communication? Une question aussi complexe appelle une réponse nuancée. Elle est fonction de la programmation établie. Gilles Pelletier précise dans l'entretien: «Ce n'est pas l'oeuvre qu'on joue qui compte, pourvu qu'elle ait de la valeur; c'est la préparation à l'oeuvre. En somme, c'est le professeur qui fait que ça marche ou pas. C'est cela, la vraie compagnie théâtrale.» Il est clair qu'une oeuvre, d'hier ou d'aujourd'hui, qui présente des difficultés, voit son efficacité accrue quand elle jouit d'une préparation soignée des élèves. À cet égard, les professeurs sont loin — l'entretien du présent dossier insiste beaucoup là-dessus — de s'être acquittés de leur tâche.

« Les chefs-d'oeuvre du passé sont bons pour le passé, donc ils ne sont pas bons pour nous. » On aura reconnu la sortie intempestive d'Antonin Artaud. Son énoncé paraît à la fois juste (dans la pratique courante) et faux (dans l'absolu), réducteur et problématique. Il sous-entend une idée précise: le texte théâtral, d'hier ou d'aujourd'hui, vaut ce que vaut sa communication. Il n'est évidemment pas très facile de s'entendre sur la qualité et sur la pertinence d'un texte, question d'idéologies aussi bien que de choix individuels de tous ordres. Il est toutefois possible de s'accorder sur certains principes tels que les codes culturels, linguistiques, sociologiques, économiques et théâtraux qui changent avec les époques. Et le code porte la communication; il la garantit aussi bien qu'il l'empêche. En ce qui concerne les oeuvres du passé, il est très souvent essentiel d'effectuer une relecture, une réactualisation pour en assurer tant l'intérêt que l'efficacité.

Prenons l'exemple de Molière. Sept des soixante-deux productions de la N.C.T. lui sont dévolues. Les avars, médecins, malades, femmes savantes et autres sont sans doute toujours drôles, mais peut-être moins signifiants qu'en leur dix-septième siècle natal. Les contenus se sont inévitablement érodés. De satires (porteuses d'idées, de critiques), ces pièces ont glissé au rang de comédies (porteuses de divertissement). Le rire subsiste, mais la pertinence s'est estompée. Seule, une relecture pourra la réinstaller.

Il n'en va pas de même de toutes les oeuvres dramatiques. Si, en raison des mutations des codes culturels, certaines pièces perdent, à la limite, tout leur sens, d'autres résistent admirablement bien. Les pièces des Dubé, Steinbeck, Ibsen, Kohout, Beckett, Tremblay, Williams, etc., appartiennent, pour des raisons diverses, à cette catégorie. De plus, quel intérêt revêt, pour un jeune de seize ans, le chassé-croisé amoureux à la façon du dix-huitième siècle, qu'il soit signé Marivaux ou Musset? Quelle difficulté également, pour le même spectateur, d'entendre les Sophocle ou Racine d'hier, relus ou non? Le problème ne se pose-t-il pas aussi devant le Beckett ou Ionesco d'aujourd'hui? Et si la préparation des enseignants permet d'atténuer les résistances, elle n'a rien d'une panacée.

### **de la difficulté d'établir une programmation**

Tout est là, dans cette évidence grossière. Nulle compagnie ne saurait satisfaire tout le monde et son père; pas plus qu'elle ne peut viser juste chaque fois. Il importe pour la N.C.T. de concilier diversité et intérêt, passé et pertinence, plaisir et enseignement. Appliquée avec trop de rigidité, la règle de la diversité à tout prix risque d'entraîner des choix inopérants. Pourquoi monter *Marie Tudor* de Victor Hugo? *Du vent dans les branches de sassafras* d'Obaldia? ou encore les petites comédies de Tchekhov? Dans ce dernier cas, n'offre-t-on pas une image insipide de l'auteur russe

en préférant des piécettes insignifiantes comme *l'Ours*, *la Demande en mariage*, *les Méfaits du tabac* à une de ses oeuvres maîtresses? Et les difficultés de choisir tiennent aussi au lieu de production: monter une oeuvre intimiste à deux personnages, dans une salle de neuf cents places, pose des problèmes de climat, de rapport de communication.

Le théâtre de répertoire a sa place dans l'enseignement secondaire et collégial; nul, à mon sens, ne le conteste à l'heure actuelle, contrairement à ce qui se passait il y a dix ans. Il a sa place, même s'il ne constitue plus la forme privilégiée de théâtre comme il y a vingt ans, aux premiers jours de la compagnie. C'est pourquoi, la raison d'être d'une maison de théâtre comme la Nouvelle Compagnie Théâtrale apparaît plus grande que jamais. Elle l'était hier, contribuant à accroître le public de théâtre, elle le demeure aujourd'hui. Toutefois, la difficulté d'établir, année après année, une programmation, demeure grande.

Sacrifier l'exhaustivité de l'éventail à l'intérêt et à la force de communication d'une oeuvre dramatique constitue peut-être un préalable. Garantir l'échange passe très souvent par de nécessaires relectures. Ainsi, l'aussi essentiel que légitime plaisir du spectateur s'en trouvera davantage comblé, l'esthétique théâtrale en profitera et la N.C.T. continuera de jouer un rôle capital.

**adrien gruslin**



La première production de la N.C.T.: *Iphigénie* de Racine, dans une mise en scène de Georges Groulx, en 1964.