

# Je suis un enfant de la N.C.T. Témoignage

Paul Lefebvre

Number 30 (1), 1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28444ac>

[See table of contents](#)

## Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

## ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

## Cite this article

Lefebvre, P. (1984). Je suis un enfant de la N.C.T. Témoignage. *Jeu*, (30), 162–164.

pièce et son metteur en scène. Il n'est pas question ici de la forme et du traitement scéniques à donner à l'oeuvre, qui ne deviennent sa responsabilité qu'au moment où il assume lui-même la mise en scène de l'une ou l'autre des oeuvres au programme. Mais en tout temps, il doit s'assurer que l'ensemble de la compagnie et de ses collaborateurs exprime le même sens de l'oeuvre.

Le directeur peut réaliser cette unité essentiellement par le choix des créateurs et des artisans d'une production et par la constitution d'une équipe homogène. Le metteur en scène, le traducteur, le concepteur des éclairages ou des costumes, le machiniste doivent à tout prix être sur la même longueur d'onde. Entre autres, le choix des comédiens est primordial. Puisqu'ils sont le pivot du spectacle, ils influencent tous les autres artisans qui travaillent autour d'eux.

C'est de cette harmonie que naît la magie de la représentation. Si cette magie se produit, le public recevra le spectacle comme s'il était ce qu'il voulait.

**jean-luc bastien**

---

## je suis un enfant de la n.c.t.

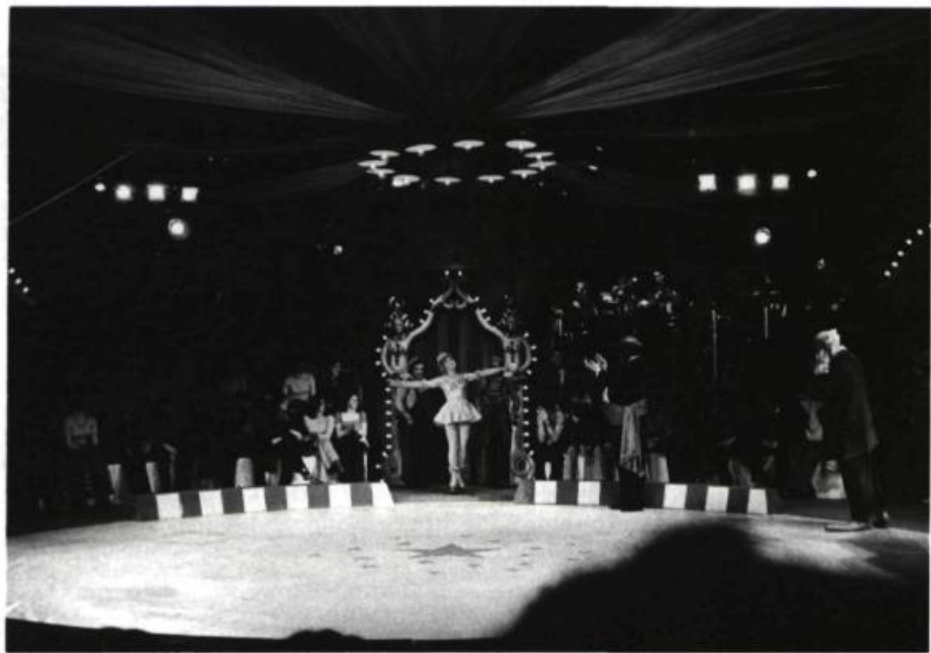
### témoignage

Pendant mon adolescence, disons pendant mon cours secondaire, la N.C.T. a été — et de loin — mon principal contact avec le théâtre professionnel. Et, bien des années plus tard, je suis là à me demander quel a été l'apport de cette compagnie à l'amour que je porte au théâtre. Mais la N.C.T., était-ce l'école ou le théâtre? Avant ce *Volpone* qui, à l'automne soixante-huit, a marqué mon entrée — comme spectateur — à la N.C.T., mes parents, qui allaient fréquemment au théâtre et m'en parlaient, m'avaient amené aux marionnettes de Micheline Legendre, à l'hollywoodien *Oi-seau bleu* du Rideau Vert et avaient eu la sagesse de m'épargner grand-père Cail-loux. Le théâtre, et c'était clair pour moi, existait aussi hors de la N.C.T.; à treize ans, j'avais obtenu (ce que j'étais emmerdeur comme fils!) que mes parents m'invitent au *Hamlet* du T.N.M. Tout cela pour dire que la N.C.T. était de l'ordre, principalement, du scolaire: les billets étaient réservés par l'école, nous y allions en autobus jaune, accompagnés de nos professeurs. Et la N.C.T. restera pour moi d'ordre scolaire jusqu'à ce que je décide, après avoir vu *Auguste Auguste, auguste*, d'y retourner par mes propres moyens.

Rétrospectivement, je n'arrive pas immédiatement à tirer une impression d'ensemble des spectacles que j'y ai vus. Mes souvenirs sont atomisés, ponctualisés, pièce par pièce. Tout ce dont je me souviens du *Timide au palais* de Tirso de Molina, c'est de mon voisin de siège (nous étions à la première rangée et, au Gesù, cela voulait dire avoir les genoux collés sur la scène) qui, alors que François Tassé était

accroupi juste devant nous, s'était mis à lui chuchoter: «Psst, ton zip! Ton zip!», jusqu'à ce que Tassé, d'un oeil discret, vérifie sa braguette... Cela, bien sûr, me fait penser aux récits héroïco-homériques des comédiens sur les chahutages terribles dont ils sont victimes au Théâtre Denise-Pelletier. Peut-être que mon école et celles qui étaient là les mêmes soirs étaient particulièrement tranquilles, mais je n'ai pas de souvenirs de combats entre la scène et la salle. Je me rappelle néanmoins deux spectacles où, spontanément, la salle s'était mise à bavarder plutôt que de s'intéresser à ce qui se passait sur scène. Vu d'aujourd'hui, je crois que c'est la salle qui avait raison. Auriez-vous supporté les pénibles *Troyennes* de Gilles Marsolais et, surtout, le *Macbeth* d'Yvan Canuel (il devrait être éternellement honteux d'avoir donné à toute une génération d'étudiants l'impression que Shakespeare était ennuyeux). Pour en finir avec le chahutage, je me demande si la salle Denise-Pelletier, avec l'impression qu'elle nous donne d'être à des années-lumières de ce qui se passe sur scène dès que nous avons dépassé la douzième rangée, n'y est pas pour beaucoup; à l'amphithéâtre du Gesù, même à la dernière rangée, nous étions proches, concernés.

Avant l'extraordinaire *Auguste, Auguste, auguste*, présenté lors de la dernière saison à laquelle j'ai régulièrement et scolairement assisté, d'autres spectacles m'ont profondément marqué à cet âge où l'on est plus impressionnable et m'ont montré qu'il existait un type d'émotion spécifiquement théâtrale que ni le cinéma, ni la télévision, ni la lecture ne pouvaient procurer. En rentrant du spectacle *Des souris et des hommes*, tout le monde dans l'autobus était resté silencieux, avalait le choc. Et cela m'a pris plus que le trajet Montréal-Charlemagne pour absorber celui que m'avait donné *En attendant Godot* mis en scène par Brassard, pièce que la plupart



Le Gesù transformé en chapiteau de cirque pour une terrifiante fable politique: *Auguste Auguste, auguste* de Pavel Kohout, dans une mise en scène de Roland Laroche, en 1973. Photo: André LeCoz.

de mes camarades, je dois dire, avaient trouvée naïveuse. Et, à douze ans, c'est vraiment angoissant de voir Gilles Pelletier et Ovila Légaré s'affronter dans *Un simple soldat*.

Aujourd'hui, quand je repense à ce passé, je ne peux que retenir l'équation théâtre = école; c'est la tare première de la N.C.T. Et c'est peut-être là son paradoxe: s'appuyer sur l'école pour établir un lien avec ses spectateurs, et faire oublier ce rapport à l'institution scolaire pour que se tisse un lien réel entre son public et le théâtre.

paul lefevre

---

## répertoire analytique de la n.c.t.\*

### notes préliminaires

L'orientation pédagogique de la N.C.T. destine la compagnie à un éclectisme volontaire quant au choix de son répertoire; il embrasse toutes les époques, de l'antiquité à nos jours, et tente des incursions régulières dans diverses dramaturgies nationales. La programmation s'est toujours faite selon les mêmes critères de base, l'accessibilité et l'actualité des textes, ainsi que l'équilibre des genres et des « univers »: on ne produira pas, par exemple, deux pièces à message révolutionnaire ou à contenu intimiste au cours d'une même saison.

Dès 1971, parallèlement au répertoire, on lance deux programmes qui feront largement appel aux créations québécoises: les opérations-théâtre, destinées aux étudiants des secondaires I et II, et les ateliers qui, s'adressant au « grand » public, explorent le jeu de l'acteur, la scénographie et la création dramatique en général<sup>1</sup>. À partir de 1978, on déménage l'atelier à la salle Fred-Barry, où il se poursuit jusqu'en 1981. Quant aux opérations-théâtre, elles se confondront de plus en plus souvent avec la saison régulière lorsque cette dernière s'y prêtera; on choisira deux des trois productions au programme cette année-là et on les présentera, en matinée, aux spectateurs plus jeunes.

Je n'ai pas inclus les ateliers dans mon tableau; ayant désormais leur lieu spécifique, ils s'inscrivent en outre dans un autre type de démarche et ne concernent que très peu les adolescents. Pour le reste, j'ai procédé par saison, en signalant en marge les pièces-concours (p.-c.) et les opérations-théâtre (op.-th.). Ces deux projets ont un statut et des motivations qui leur sont propres: afin de bien les distinguer de

\*Je tiens à remercier madame Bernarde Massicotte, de la N.C.T., pour m'avoir permis de consulter les documents conservés au théâtre, ainsi qu'Adrien Gruslin, qui m'a transmis les informations dont il disposait.

1. Ces ateliers prennent en quelque sorte la relève des pièces-concours. Chaque printemps, la N.C.T. produisait le texte gagnant d'une compétition annuelle qu'elle avait mise sur pied en 1969; montée en 1972, la dernière pièce-concours coïncide avec la création du premier atelier.