

Ces ingénieurs sans diplôme

Philip Wickham

Numéro 72, 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28774ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

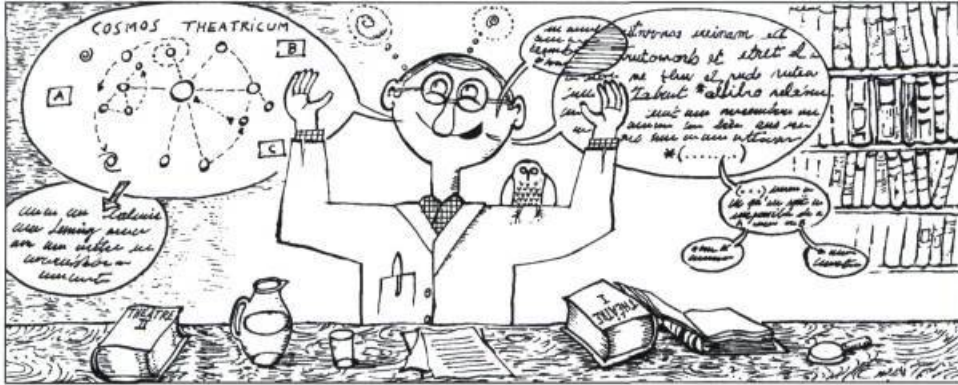
[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Wickham, P. (1994). Ces ingénieurs sans diplôme. *Jeu*, (72), 166–172.

Saviez-vous que?

Philip Wickham



Dessin : Jean-Pierre Langlais.

Ces ingénieurs sans diplôme

Les Réalisations N.G.L. et Studio Artefact fusionnent pour former Artefab

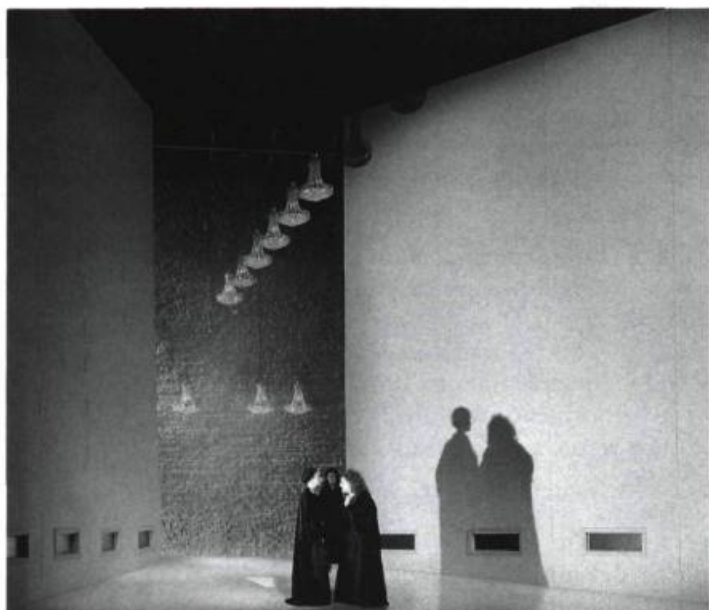
Les noms de Prisme III, les Ateliers Tact, Art-tech, les Créations B & M, Cambronne ne vous disent rien ? Studio Artefact ou les Réalisations N.G.L. guère plus ? Il est vrai qu'on sait peu de choses des ateliers de décors, même si les programmes de théâtre et d'opéra font souvent mention de ces fabricants de rêves. Les Réalisations N.G.L.,



Construction du décor de
la Vie de Galilée (Théâtre
du Nouveau Monde, 1989).

aujourd'hui fusionnées avec Studio Artefact pour former Artefab, ont occupé un espace dans le programme du Théâtre du Nouveau Monde pour la production du *Malentendu* d'Albert Camus, mis en scène par René Richard Cyr au printemps 1993. Ce petit encart en bas de page avait pour titre : « Le virus informatique dans le décor ». On écrivait à côté de la photo du chargé de projet chez N.G.L., Eugène Dufresne : « Aucun malentendu possible : l'exactitude et la rigueur de la construction de ce décor ingénieux ont été grandement facilitées par l'utilisation de l'ordinateur. » Sur la page voisine, le scénographe de la production, Claude Goyette, maître utilisateur dudit ordinateur, affirme à la fin de son propre commentaire : « [...] J'espère avoir suffisamment déconstruit le réel pour affranchir l'imaginaire de l'anecdote. »

Quel univers se cache derrière ce petit encart qui, si on s'en approche un peu plus, sent le brin de scie et la soudure ? Pour avoir travaillé un été chez N.G.L., j'en ai découvert quelques rouages. Comme tout atelier, Artefab est un monde de vis et de boulons, de perceuses et d'agrafeuses, de « deux par quatre » et de contre-plaqué, de bras musclés et



Andromaque (Théâtre du Nouveau Monde, 1994).
Photo : Yves Renaud.

de boîtes à lunch. Si on y entre avant qu'aucun décor ne soit monté, on se croirait dans n'importe quelle *shop* de menuiserie et de soudure. Sauf que les objets qui sortent de la grande porte de l'atelier sur une grosse remorque — un chapeau haut de forme de vingt-cinq pieds pour *le Grand Jeu de nuit* du Théâtre Sans Fil, un gigantesque saxophone pour le Festival international de jazz de Montréal... — sont les clés de l'illusion théâtrale qui convoquent notre imaginaire chaque fois que nous entrons au théâtre, dans cet antre du faux et de l'artifice où le plateau est rarement nu.

Aujourd'hui en 1994, les ateliers de décors de théâtre à Montréal sont tous des entreprises indépendantes, affiliées à aucun théâtre en particulier, contrairement à certains ateliers de costumes. Mais le T.N.M. a déjà eu son atelier de décor attiré. En effet, l'atelier Blanchard, situé pendant une douzaine d'années au rez-de-chaussée du Monument-National, avait l'exclusivité des décors du T.N.M., jusqu'à ce que celui-ci accepte des soumissions d'autres ateliers. Blanchard a pu ensuite s'ouvrir à d'autres marchés, avant de fermer ses portes à peu près au moment où le Monument fut restauré. La Boîte du Pinceau d'Arlequin, présidée pendant quatorze ans par Guy Beauchemin jusqu'en 1992, a déjà été l'un des plus grands ateliers de Montréal dans le domaine des arts de la scène. Le guide annuel *Qui fait quoi* dénombre plus de cinquante ateliers au Québec sous la rubrique des décors et des accessoires, dans autant de secteurs que la construction de maquettes, la scénographie, les équipements, la conception et la réalisation de décors.



*La Maison suspendue...
à l'atelier, ci-contre,
et chez Jean-Duceppe
(1990) à droite
(photo : Yves Dubé).*

Un décloisonnement favorable

Dans cette profusion d'ateliers, les Réalisations N.G.L. ont occupé une place privilégiée depuis 1990. Créé en 1988, ce consortium d'artisans a littéralement conquis le terrain du théâtre en deux ans à peine, au point de réaliser les décors de presque tous les théâtres institutionnels à Montréal, sauf le Théâtre d'Aujourd'hui — c'est-à-dire le Théâtre du Nouveau Monde, la Compagnie Jean-Duceppe, le Théâtre du Rideau Vert, la Nouvelle Compagnie Théâtrale, le Quat'Sous et l'Espace GO —, pour les saisons 1991-1992 et 1992-1993, sans parler des autres contrats que l'atelier a obtenus pour d'autres événements artistiques et pour la publicité. Qu'est-ce qui a permis aux dirigeants de N.G.L. d'atteindre un tel monopole en un laps de temps si court ?

Yves Nicol, qui était le président et le N de N.G.L., affirme que plusieurs raisons expliquent ce phénomène. « La conjoncture de la fin des années quatre-vingt a permis un décloisonnement pour les ateliers de décors, qui a énormément joué en notre faveur. Au moment où nous sommes apparus, presque plus aucun atelier de décor n'était attiré à un théâtre en particulier. » De fait, il n'est plus économiquement rentable pour des compagnies théâtrales de gérer un atelier de décors en plus de produire des spectacles. Ces compagnies ont donc été obligées d'abandonner ce secteur d'activités à des entrepreneurs indépendants spécialisés. « Et puis, ajoute Yves Nicol, les ateliers qui avaient ouvert le terrain et laissé leur marque dans les années soixante-dix et quatre-vingt ont progressivement disparu ou ont choisi d'œuvrer dans d'autres secteurs d'activités plus lucratifs. »

Les budgets que l'on pouvait jadis allouer à la construction de décors au Québec, comme à tous les secteurs du théâtre, ont dramatiquement chuté par rapport à l'ensemble des



coûts d'une production théâtrale. Par conséquent, les artisans de décors qui avaient acquis une certaine notoriété n'étaient plus prêts à accepter des conditions de travail aussi difficiles. « Le théâtre, dit Yves Nicol, est un des domaines artistiques qui connaît le plus gros roulement, autant chez les constructeurs de décors que chez les interprètes. En plus du caractère très éphémère de certains ateliers qui, dans certains cas, durent une seule saison, une génération d'ateliers rentables compte aujourd'hui à peine cinq ans. »

Avec les années, la transformation des conventions théâtrales a suscité des changements dans les techniques de construction de décors. Jadis, les théâtres étaient presque toujours construits en fonction du quatrième mur qui sépare la scène et le public, du moins en ce qui concerne la scène à l'italienne. Beaucoup de décors étaient constitués de toiles peintes en trompe-l'œil, une tradition qui ne se retrouve guère plus qu'à l'opéra ou au ballet. On accepterait beaucoup moins aujourd'hui qu'une armoire de cuisine soit dix fois plus grosse que la Proune, ou qu'une porte fermée avec violence fasse trembler tout le décor. Plusieurs nouvelles salles, avec leur géométrie multidimensionnelle, ont changé cet

état de choses. Certains équipements jadis considérés comme indispensables à tout bon théâtre, tels les cintres sur lesquels étaient suspendues les grandes toiles, ne sont presque plus utilisés de nos jours. Le répertoire théâtral a aussi changé ; on privilégie beaucoup moins qu'avant une approche réaliste (ou « réalisante » si l'on songe aux toiles peintes) de l'espace et de l'organisation scéniques. Le corps de l'acteur au théâtre occupe souvent plus de place, et plus d'espace, que le décor...

Les scénographes se sont naturellement engagés dans cette voie, et l'on peut dire qu'ils sont en partie responsables du phénomène. Aujourd'hui, ils vont privilégier des décors fixés au plancher plutôt que d'utiliser la toile conventionnelle. « Une des grandes révolutions survenues dans le domaine de la construction de décors est ce matériau que nous appelons le « luan », un bois exotique mou provenant des pays tropicaux avec lequel on fait de minces feuilles pour construire des panneaux. En plus d'être léger et rigide, ce matériau peut être entoilé et peint. Il est facile à transporter et se monte et se démonte en peu de temps. Le « luan » ayant de plus imposé certains standards de construction dans la dimension des panneaux, il permet de faire de la location ou de la récupération. »

Tous les ateliers de décors, les Réalisations N.G.L. particulièrement, ont largement profité de la montée des scénographes depuis la fin des années quatre-vingt. Inversement, on peut dire qu'ils ont contribué à cette ascension en offrant des techniques toujours plus perfectionnées. « En affinant leur connaissance des matériaux et des techniques de construction, avance Yves Nicol, nous avons permis aux scénographes de réaliser des projets qui, bien qu'ingénieux à couper le souffle quand on les voit pour la première fois sur papier, sont presque irréalisables. Nous les avons aidés à élargir les possibilités de leur

support artistique. Aujourd'hui, on ne parle plus de décorateurs. Les scénographes ont désormais une véritable signature. » En effet, la scénographie est devenue un langage artistique en soi. Des personnes comme Michel Crête, Danièle Lévesque, Claude Goyette, André Barbe, Richard Lacroix, Stéphane Roy et tous les autres jouissent d'une plus grande reconnaissance auprès du public. Qui nierait que le premier coup d'œil après le lever du rideau est devenu un moment crucial de la production théâtrale, que l'ensemble du décor forme un véritable tableau animé ?

Des efforts acharnés

Comment Yves Nicol a-t-il réussi à diriger une entreprise dont la montée a été fulgurante ? Il doit son succès à « [sa] tête de cochon », mais surtout à la volonté d'axer le développement de son entreprise en fonction du secteur théâtral. Bricoleur de nature quand il était jeune, on le convainc de se lancer en production théâtrale. Il s'inscrit au cégep Lionel-Groulx, qui n'exigeait alors aucun préalable particulier des nouveaux candidats de son étoffe. Il touche à tous les domaines et passe son cours « sur le bord d'une fesse ». Il rend d'ailleurs hommage à cette institution d'avoir accepté un élève plus manuel qu'intellectuel, qui ne serait jamais arrivé là où il est dans un cadre plus élitiste. Peu de temps après, Yves Nicol fonde l'atelier Tact avec Marc Bonin et vitote quelques années en fabriquant des accessoires de théâtre tout en enseignant au cégep Lionel-Groulx. Ses ambitions le poussent par la suite à fonder les Réalisations N.G.L. avec Olivier Gascon (fils de Jean) et Pierre Lachance, son ancien contremaître chez Tact. « L'objectif premier de N.G.L. était de former un consortium d'artisans de la scène qui réunirait les quatre secteurs importants dans la construction de décors, soit la menui-



Le Prince travesti (Théâtre du Nouveau Monde, 1992). Photo : Yves Renaud.

serie, la soudure, la peinture scénique et la sculpture. En nous associant à Longue-Vue, une entreprise de peintres scéniques, et Transform L. M., spécialistes de la sculpture scénique, nous voulions prouver qu'il était possible de vivre de ce métier et de rendre un atelier de décors rentable. Pour y arriver — c'était là un rêve qui germeait depuis quelques années —, je me disais qu'il fallait réussir à construire les décors de tous les théâtres institutionnels dans une même saison. » Grâce à des efforts acharnés à prouver leurs compétences et à tisser des liens solides dans le milieu, ces têtes dures de la construction de scène ont réalisé leur rêve pendant deux pleines saisons, après quoi le monopole de N.G.L. a continué de s'imposer.

Le premier décor important a été réalisé en 1989 pour la Compagnie Jean-Duceppe dans *Ce soir, on danse*, dont la scénographie avait été confiée à André Hénault. Depuis, cette compagnie est demeurée un client fidèle. Puis, ce fut le premier contrat au T.N.M. avec le scénographe Michel Crête qui imagina, pour *Le roi se meurt* d'Ionesco, la construction d'une coupole tronquée sur laquelle circulait un trône roulant sur un rail. Suivent de près un décor pour *le Mariage de Figaro* à la N.C.T. dans une scénographie de François Séguin, et bientôt la consécration de Danièle Lévesque avec *HA ha!...* au T.N.M. Le plus grand événement médiatique que l'atelier ait connu fut la réalisation des décors de *la Vie de Galilée* de Brecht, présentée par le T.N.M. dans une scénographie de Michel Crête ; c'était la pièce de la rentrée, et Robert Lepage en signalait la mise en scène. « Pour ce décor d'une énorme complexité, nous avons consulté des ingénieurs qui nous assuraient que cette structure devait être fabriquée en métal pour pouvoir tenir. Or, nous avons réussi à la construire uniquement en bois, ce qui a été un de nos plus grands défis techniques. » Mais chaque production impose ses difficultés ou ses défis : la reconstitution fidèle d'un manoir anglais dans *Échec et Mat* à la Compagnie Jean-Duceppe ; des modules superposés qui coulissent manuellement et silencieusement, sans roulements à billes, dans le décor de *la Locandiera* de Goldoni au T.N.M. ; un mouvement de balancier sur plateau roulant pour les marionnettes géantes du *Grand Jeu de nuit* du Théâtre Sans Fil, etc.

« Il est vrai qu'un décor ingénieux débute toujours par un bon concept de la part du scénographe. Mais il y a une marge plus ou moins grande entre le concept sur papier et ce que les budgets, les techniques et les matériaux peuvent permettre », dit Yves Nicol. C'est à ce moment crucial qu'agissent des personnes indispensables qui travaillent le plus souvent dans l'ombre. « Sans la présence du directeur technique des théâtres et du chef d'atelier, qui œuvrent sans relâche à faire concorder le concept et la réalité, on ne réussirait jamais à construire des décors appropriés. »

En tant que chef d'entreprise, Yves Nicol avait bien sûr intérêt à ce que sa compagnie se développe et demeure rentable. Mais à l'entendre parler de théâtre avec une telle passion, on voit bien que ses préoccupations ne sont pas que mercantiles. « Ce qui nous a permis d'arriver là où nous sommes, c'est une continuelle complicité avec les artisans du milieu théâtral. Nous ne faisons pas que construire des décors. Nous faisons partie de la grande communauté théâtrale. Au théâtre, on ne peut jamais rien tenir pour acquis ou s'asseoir sur ses lauriers. Il faut donc avoir une très grande flexibilité dans le travail, pouvoir toujours trouver de nouvelles façons de résoudre des problèmes techniques et financiers, développer de nouvelles technologies et conserver des liens amicaux avec

tous les praticiens. En somme, pour vivre de ce métier, il faut être au service du théâtre et de ses artistes. »

Une fusion nécessaire

Étonnamment, même si on pouvait croire qu'elles étaient devenues une espèce de « multinationale » du décor au Québec, les Réalisations N.G.L. restaient une entreprise aussi fragile qu'à ses débuts ; l'atelier arrivait tout juste à rentabiliser ses activités. À tel point que, par essoufflement, les dirigeants de N.G.L., faisant face à la nouvelle conjoncture économique, ont bien pensé fermer volontairement boutique. Or, depuis quelques années, Yves Nicol lorgnait du côté de Studio Artefact ; et, de son côté, Alain Lauzon avait des atomes crochus avec N.G.L. Artefact œuvrait dans les secteurs de l'opéra, de la télévision et des décors commerciaux. « Même si nous ne travaillions pas dans le même secteur d'activités, dit Yves Nicol, nos deux compagnies avaient des points en commun et les mêmes problèmes à régler. Nous devons tous deux trouver une nouvelle dynamique, élargir notre marché, perfectionner nos technologies et devenir des entreprises plus stables. Nous avons le choix de stagner, et de disparaître bientôt, ou de fusionner pour le mieux. » Cette fusion a fini par avoir lieu en août 1994 et a donné naissance à Artefab, un atelier jumelant Studio Artefact et N.G.L., et laissant Longue-Vue et Transform L. M. faire cavaliers seuls. Elle permettra à la nouvelle entreprise de continuer à se consacrer au théâtre tout en élargissant de beaucoup sa perspective. Studio Artefact, de son côté, jouira de la permanence du théâtre, lui qui n'avait des contrats que six mois sur douze. Selon Yves Nicol, « cette fusion est saine, parce qu'elle n'ébranle pas le marché des autres ateliers de décors. Elle permettra aux deux compagnies de chercher des contrats à l'extérieur du pays, d'exporter son expertise, d'explorer le monde. Elle a aussi des chances de révolutionner quelque peu la scénographie, surtout à cause de la technologie qu'Artefact a développée avec les années et qui ne nous était pas directement accessible auparavant. Maintenant, nous avons une machine de thermoformage qui peut couler un mur de briques en plastique en un après-midi, un tour à polystyrène qui peut sculpter une sphère de six pieds de diamètre d'une seule pièce, un gicleur d'uréthane, etc. » L'immense Pinocchio de latex qui monte la garde dans le hall d'entrée chez Artefab en est un exemple convaincant, lui qu'on jurerait fait de bois.

Gilles Desmarais travaillant à la toile peinte pour la Compagnie Jean-Duceppe.

Les matériaux révolutionnaires d'hier seraient-ils déjà démodés, remplacés par des techniques encore plus modernes ? Après tout, au théâtre « le roulement est très rapide », et « il ne faut jamais le tenir pour acquis ». Le théâtre ne cessera jamais de nous étonner et de nous révéler des mondes insoupçonnés. Il ne semble y avoir aucune limite au progrès du faux et de l'artifice. ♦

