Document généré le 28 avr. 2024 14:36

Jeu
Revue de théâtre

Orientations et mutations du théâtre... euh! (première partie)

Gérald Sigouin

Numéro 2, printemps 1976

URI : https://id.erudit.org/iderudit/28530ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Éditions Quinze

ISSN

0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Sigouin, G. (1976). Orientations et mutations du théâtre... euh! (première partie). *Jeu*, (2), 55–81.

Tous droits réservés © Éditions Quinze, 1976

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

orientations et mutations du théâtre... euh! (première partie)

Le théâtre actuel est touché par les grands combats idéologiques qui secouent l'humanité. Après l'emprise d'un auteur déifié, créateur mythique de textes immuables et par-faits, l'on assiste, au Québec, à la naissance d'un théâtre qui, malgré ses retards sur l'Histoire, est en train de réaliser non pas seulement un engagement mais davantage un dépassement du libéralisme politique. Plusieurs comédiens repoussent alors leur rôle traditionnel d'exécutants passifs et décident de leurs droits à l'expression directe en reprenant une des données premières du travail théâtral, à savoir le travail collectif. Ainsi, l'écriture collective qui puise le plus souvent son inspiration dans l'actualité, devient une forme de travail théâtral de plus en plus populaire en Amérique et ici en Presqu'-Amérique: on la nomme "création collective".

L'action d'une telle révolution théâtrale ne s'arrête pas là. Le monde d'une certaine culture la qualifierait peut-être aussi de pernicieuse. Copernicienne plutôt, car elle déplace le centre de l'univers théâtral. Finie alors la "scénocratie" du metteur en scène, terminée la contrainte de l'espace scénique clos, sacré et consacré. Place au théâtre qui se déplace, au théâtre onmiprésent, accessible, mobile, actuel: celui que le flâneur solitaire apercevra, à l'improviste, au coin d'une rue du vieux quartier Saint-Jean-Baptiste à Québec, ou celui auquel le mineur d'Asbestos participera pendant la grève, à la salle des Chevaliers de Colomb de la région, ou celui solidaire des agriculteurs spoliés de Sainte-Scholastique. Surtout ce théâtre sera pauvre ou ne sera pas. Cela fera sa force et sa faiblesse. Les subventions, c'est pour le théâtre rassurant! Comme Herbert Marcuse l'écrivait: "Dans une société unidimensionnelle, seule l'action des groupuscules est non récupérable". Un de ces groupuscules omniprésents au niveau du théâtre parallèle et marginal au Québec, se nomme le Théâtre Euh!

Le Théâtre...euh! nous dit que le théâtre de consommation et d'illusion, le théâtre de la Culture sont morts. Place maintenant au théâtre d'intervention directe! Place au théâtre critique qui veut rendre le spectateur conscient de ses aliénations et de ses esclavages! Ce nouveau théâtre, qui se veut totalement au service de l'homme, correspond à une idéologie qui croit que l'art peut et doit changer la réalité, que l'art peut et

doit intervenir dans l'Histoire, que le théâtre est plus qu'un art de l'expression et peut devenir l'art de l'explication.

le jeune théâtre québécois

Ces trois renversements, le refus de l'écrasement du théâtre par le texte, l'opposition à la limitation d'un espace scénique figé, le rejet du théâtre formel, de l'art pour l'art ou encore du spectacle-évasion ont pris forme dans des expériences de groupes divers selon des processus théâtraux différents. Il serait intéressant de prendre connaissance des expériences les plus représentatives. Jusqu'à maintenant peu de documents nous permettent de nous faire une juste idée, par exemple, du travail du Grand Cirque Ordinaire, du Théâtre Euh! ou d'autres groupes progressistes de création collective au Québec. Pourtant si l'on veut que le Jeune Théâtre de demain dépasse le Jeune Théâtre d'hier et d'aujourd'hui, si l'on veut qu'il évite de reprendre les mêmes cheminements, il faut lui communiquer les résultats de l'expérience vécue. Un groupe de chercheurs a donc entrepris un travail de documentation: rencontrer les groupes ou les comédiens en cause, dépoussiérer les archives et faire la chasse aux vidéos oubliés ici et là au hasard des tournées. Une telle entreprise d'historicisation, comme le dirait Brecht, favorisera une juste mesure de ce théâtre qui, à l'heure actuelle, semble enfin percer le mur du silence québécois. Sans oublier qu'aujourd'hui, le groupe qui nous concerne, "a dépassé" (comme les felquistes Charles Gagnon et Jacques Cossette-Trudel) le problème du nationalisme québécois pour s'attaquer désormais à un combat idéologique "à la grandeur du Canada"[1] selon une approche marxiste-léniniste de la réalité. Mais c'est là une position très récente du Théâtre Euh! et nous n'avons pas l'intention d'en discuter ici le réalisme politique. Ce sera dans la chronologie qui nous concerne, un point d'arrivée, d'ailleurs mis en évidence par le récent coup de théâtre du XVIIIe Congrès de l'A.Q.J.T., en décembre 1975, où le Théâtre Euh! et d'autres groupes de théâtre politique ont claqué la porte après la lecture de leur *Manifeste pour un théâtre au service du peuple*[2].

1. Interview du jeudi 16 octobre 1975 à Québec:
G.S.: Que pensez-vous du nationalisme québécois?
Théâtre Euh!: La question nationale ne comprend pas juste le nationalisme québécois, mais comprend aussi la libération du Canada face à l'impérialisme américain; nous, on englobe la question nationale à l'échelle du Canada, puis à l'échelle du Québec.
G.S.: Pourquoi vous arrêter au Canada? Pourquoi pas l'Amérique du Nord, toute l'Amérique...?
Théâtre Euh!: C'est parce que le Canada est un pays qui subit aussi l'impérialisme américain. Puis pas seulement ça. Le Canada, c'est un pays, réellement, au même titre que les États-Unis. C'est un pays qui a ses droits démocratiques (...) C'est la mobilisation de la classe ouvrière canadienne qui peut se faire contre la bourgeoisie canadienne...
2. Voir le *Manifeste pour un théâtre au service du peuple*, dans *le Soleil*, 13.12.75 (extraits), dans *le Jour*, 3.1.76, (texte intégral) et dans *Chroniques*, 2.76, no.14 (texte intégral). Voir aussi "Scission et travail à l'A.Q.J.T." dans *Jeu I*, un article signé par Louis-Dominique Lavigne.

une équipe cohérente et stable

Si l'on s'attarde ici à ce groupe de théâtre plutôt qu'à un autre, c'est non seulement pour le style de ses spectacles mais davantage pour son énorme influence pratique et idéologique lors des derniers festivals et congrès de l'Association québécoise du Jeune Théâtre. Le Théâtre Euh! est devenu une référence vivante. Il faut dire que le Théâtre Euh! a connu, dans la composition de sa commune de travail, une stabilité rare qui explique assez bien son rayonnement. Ses effectifs n'ont d'ailleurs pas changé depuis 1972[3].

Presque tous les comédiens travaillent les lundis et mardis à l'enseignement des techniques théâtrales, à Québec ou à Rimouski, à Chicoutimi ou à Ste-Foy; ils peuvent, les autres jours de la semaine, se consacrer entièrement à la troupe. De cette façon la question de survie est presque résolue et l'évolution et la recherche peuvent continuer. Ainsi le Théâtre Euh! conserve une grande liberté sans qu'il lui soit nécessaire de vendre ses spectacles au marché culturel assimilateur.

un groupe de recherche théâtrale

Au début, le Théâtre Euh!, de par son nom même, laissait deviner une hésitation quant à son projet théâtral. Il s'agissait en fait d'une disponibilité à la recherche. Disponibilité qui le conduira peu à peu, selon les déterminismes d'un travail théâtral de plus en plus incarné dans les milieux défavorisés, à faire certains choix. Comme plusieurs précurseurs qui voulaient faire table rase du passé culturel, comme les surréalistes de l'après-Grande Guerre, comme Piscator ou Brecht, le Théâtre Euh! aura d'abord son époque anarchiste avant celle, plus engagé, du théâtre d'agitation-propagande d'aujourd'hui. On peut regrouper les six années d'intenses activités théâtrales du Théâtre Euh! autour de quatre principaux spectacles de recherche au niveau formel et idéologique qui nous serviront ultérieurement de points d'articulation relatifs dans notre description.

1. *Quand le matriarcat fait des petits* (1970).
2. *Cré Antigone!* (1971).
3. *L'Histoire du Québec* (1972-1973).
4. *Un, deux, trois... vendu!* (1974-1975).

Cependant parler de quatre grands spectacles de recherche risque de résumer cavalièrement la production du Théâtre Euh!. En effet, si l'on additionne toutes les manifestations théâtrales du Euh! (mimes, pantomimes, spectacles de clowns, ateliers, improvisations, parades, théâtre sur commande, etc.), on atteint le chiffre imposant de 436 interventions pour une cinquantaine de productions différentes, si l'on tient compte des improvisations publiques.

---

3. Malgré que cette dernière ait suivi la troupe depuis presque les débuts, ce n'est que depuis la tournée en France (1972) qu'elle participe activement, sans être comédienne, à tout le travail du groupe.

titre de la manifestation	création	dernière	nombre
1. *Pic et Paquet se font peur* ou *On recherche un cheuf*	24/ 4/70, cafétéria Cégep Ste-Foy, Québec.	2/ 7/74	23
2. *Quand le matriarcat fait des petits*	24/ 6/70, Petit Théâtre de la Cité des Jeunes (hors festival), Vaudreuil.	15/ 4/71	16
3. *Théâtre des enfants*	30/ 6/70, dans les rues de Ste-Foy, Québec.	3/ 3/73	65
4. *Sam, Pic, Poc et Ket se recyclent*	19/ 7/70, Terrasse Dufferin, Québec, (festival d'été).	2/ 8/71	19
5. Improvisations publiques:			
Sam soldat	12/ 2/71, Cégep Limoilou, Québec.		21
Opération réveil	26/ 2/71, Cégep Ste-Foy, Québec.		
Débat sur la murale	8/ 3/71, Grand Théâtre, Québec.		
Fermeture de l'école N.-D. des Victoires	12/ 8/71, Place Royale, Québec.		
Sam et Ket dans "Guenille et guedille"	31/ 8/71, Cégep Ste-Foy, Québec.		
Sam, Pic, Poc et Ket commémorent (à l'occasion du premier anniversaire de l'emprisonnement de Paul Rose)	17/ 9/71, Cégep Limoilou, Québec.		
Conscience et Pauvreté	8/12/71, Villa Manrèse, Québec.		
Les Injonctions	14/ 4/72, édifice de la C.S.N., Québec.		
L'Incommunicabilité	24/ 4/72, la Sorbonne, Paris (France).		
Histoire du Québec	1/ 5/72, en plein air, Clermoulin (France).		
	11/ 5/72, parc La Pépinière, Nancy (France).		
Du pain et des armes (contre la guerre au Vietnam)	13/ 5/72, Place Stanislas, Nancy (France).		
Vacances et Camping	9/ 7/72, parc provincial, Stoneham.		
Les Trois Grèves	2/11/72, Pavillon Langelier, Québec.		
	16/11/72, sous-sol de l'église St-Roch, Québec.		
Fonctionnement d'un comité de citoyens	2/ 3/73, Cacuri, St-Henri, Montréal.		
	3/ 3/73, ibidem.		

titre de la manifestation	création	dernière	nombre
Incursion des clowns durant un cours	30/ 4/73, Collège Marie-Victorin, Montréal-Nord.		
L'Histoire du Québec en chansons	17/ 6/73, cuisine de Tipasa (Algérie).		
Grève au Pavillon St-Dominique	7/12/73, cour de l'archevêché, Québec.		
Ouverture de la journée internationale de la femme	8/ 3/75, Centre de loisirs, Limoilou, Québec.		
6. *Cré Antigone*	16/ 5/71, Petit Amphithéâtre du Cégep Ste-Foy, Québec.	3/ 3/72	14
7. Parades (sur différents thèmes et dans des lieux très divers)	31/ 5/71, sur la Place Royale pour les enfants du quartier exproprié.	9/ 4/75	49
8. *Corps et Environnement*	15/ 7/71, Conservatoire d'art dramatique, Québec.	8/ 8/71	10
9. *Sam, Pic, Poc et Ket s'en vont* et la reprise de *Sam, Pic, Poc, Ket et Plum rejouent l'histoire du Québec*	18/ 7/71, Terrasse Dufferin (festival d'été), Québec.	3/ 7/73	59
10. Les dossiers Limoilou: illustration des thèmes suivants: avortement, publicité, consommation et rôle de l'ombudsman.	2/11/71, Centre paroissial St-François d'Assises, Limoilou, Québec.	14/12/71	4
11. *Des clowns, des clowns et encore des clowns...*	15/ 1/72, Institut canadien, Québec.	23/ 1/72	8
12. *À bas le vieux kit*	12/ 2/72, ligne de piquetage avec la C.E.Q. devant l'Hydro-Québec, Beauharnois.	12/ 4/72	4
13. Démonstrations dans les cégeps: improvisations, masques, pantomimes, théâtre du quotidien...	2/ 3/72, Cégep de Chicoutimi.	8/11/73	19
14. Fêtes dans le quartier St-Jean-Baptiste: *Les fenêtres, Ti-Jean qui rit, qui pleure, Les Sept Péchés capitals,* extraits de *L'Histoire du Québec*	4/ 7/72, dans la cour du 545 rue St-Olivier, Québec.	25/ 8/72	4
15. *Opération accueil* (des étudiants)	23/ 8/72, Cégep Ste-Foy, Québec.	24/ 8/72	7
16. *Les Sept Péchés capitals*	10/ 8/72, Quartier St-Jean-Baptiste, Québec.	9/ 4/75	36 (excluant la première)

titre de la manifestation	création	dernière	nombre
17. *La Terre est à ceux kibboutz?*	8/12/72, Cégep Ste-Foy, Québec.	31/ 3/73	3
18. *Mon oeil sur le monde* (illustration pour les cours de philosophie)	15/ 2/73, Cégep de Chicoutimi.	18/ 4/74	7
19. *Masques et Pantomime*	20/ 3/73, Théâtre de poche, Université Laval, Québec.	5/ 5/74	12
20. *Poèmes et Chants de la résistance 3* (front commun CSN, FTQ, CEQ)	8/ 4/73, édifice de la CSN, Québec.	8/ 4/73	3
21. *Tragi-comiqu'Euh!* (suite de six sketches)	28/11/73, Cégep Lévis-Lauzon, Lévis.		1
22. *Le Bill 78 ou Change-moi une piasse pour 4 trente-sous*	3/12/73, C.L.S.C. de la Basse-Ville, Québec.	14/ 4/73	3
23. *Cette année mordrez-vous?* (sketch)	8/ 5/74, Salon de la femme, Montréal.	27/ 3/75	6
24. *Maman au travail, Maman au foyer* (sketches)	9/ 5/74, Salon de la femme, Montréal.		2
25. *Maman au travail, Maman au foyer, La Scie, Cette année mordrez-vous?*	24/ 6/74, Terrasse Dufferin, Québec.	9/ 5/75	8
26. *Maman au travail, Maman au foyer, La Scie* (sketches)	15/ 8/74, Parc Durocher, St-Sauveur, Québec.	22/ 8/74	3
27. *La Vie heureuse de Méo Tremblay* (1ere version)	24/ 8/74, assemblée syndicale, Cap-Rouge.	3/ 4/75	8
28. *Les Raisons du peuple* (pièce chilienne adaptée)	11/ 9/74, salle de la CSN, Québec.		1
29. *Un, deux, trois... vendu!* (version urbaine)	12/12/74, groupes populaires, sous-sol de l'église St-Roch, Québec.	21/ 6/75	14
30. *Maman au travail, Maman au foyer, Le Viol, Sors donc!* (sketches)	8/ 3/75, Centre de loisirs de Limoilou, Québec.		1
31. *Une job, trente-six métiers* (sketch)	2/ 3/75, Ecole de la rue Couillard, Québec.		1
32. *La Vie heureuse de Méo Tremblay, mineur* (2e version)	21/ 5/75, Polyvalente de Thedford Mines.	23/ 9/75	4
33. *Un, deux, trois... vendu!* (version rurale)	9/ 8/75, fête champêtre des expropriés, Ste-Scholastique.		1

Septembre 1975.

Compilation pour chacune des années

1970	50 animations pour enfants	
	36 représentations	total: 86
1971	7 animations pour enfants	
	7 improvisations publiques	
	8 parades	
	55 représentations	total: 77
1972	6 animations pour enfants	
	8 improvisations publiques	
	23 parades	
	17 démonstrations techniques	
	71 représentations	total: 125
1973	2 animations pour enfants	
	5 improvisations publiques	
	11 parades	
	2 démonstrations techniques	
	43 représentations	total: 63
1974	5 parades	
	45 représentations	total: 50
1975	1 improvisation publique	
(fin septembre)	2 parades	
	32 représentations	total: 35

Compilation globale:

65 ateliers d'animation pour enfants
21 improvisations publiques
49 parades
19 démonstrations techniques
282 représentations

436 manifestations publiques.

Regroupons donc toutes ces productions, pour le besoin de la cause, autour des quatre spectacles mentionnés.

1- quand le matriarcat fait des petits: anarchisme et sens critique

Signalons d'abord quelques événements antérieurs à la création, en juin 1970, de *Quand le matriarcat fait des petits.* De 1960 à 1970: au Québec, une révolution d'abord dite tranquille mais qui le sera de moins en moins. Octobre 1970: *dead line.* Un peu avant, en 1968, on atteint un premier sommet dans l'affrontement des générations et des idéologies: la jeunesse d'après-guerre arrache son droit de parole; toutes les révoltes étudiantes d'Occident, y compris celle de mai en France en témoignent. Le théâtre est de la partie.

Les détonateurs laissés entre autres par le Living Theatre[4] font leur oeuvre, même si cette célèbre troupe américaine, exilée en Europe, éclatera en petits groupes d'acteurs politisés, à la suite d'Avignon 68. Leur héritage subsiste: le théâtre comme lieu de vie et de travail, la création collective, Artaud et Brecht conjugués, le jeu dépouillé du comédien, l'idéal du théâtre dans la rue...; toutes idées qui font déjà leur chemin et qui font rêver deux Québécois alors en stage en France: Clément Cazelais (boursier du Conservatoire de Montréal) et Raymond Cloutier (boursier du Conservatoire de Québec). Camarades depuis deux ans déjà, ils projettent de former une troupe de création collective dès leur retour au pays. Le hasard fera les choses autrement. En effet, vers la Noël de la même année, Raymond Cloutier et Clément Cazelais, déambulant dans la rue, se trouvent face à face avec Marc Doré[5] alors à Paris pour un court séjour. Raymond Cloutier avait suivi l'année précédente, à Québec, les ateliers d'improvisation de Marc Doré, lui-même ancien élève de la célèbre École Lecoq de Paris[6]. Les trois en profitent pour échanger sur leurs projets. L'année suivante, pendant que Raymond Cloutier se rend à Montréal et contribue à la fondation du Grand Cirque Ordinaire, Clément Cazelais, de son côté, enseigne à Québec tout en participant, à l'occasion, aux ateliers de Marc Doré. De ces rencontres naîtra, en janvier 1970, le Théâtre Euh!

Cette période de 1969-1970 devait être stimulante pour les gens de théâtre de la ville de Québec car tout le monde parlait alors de la fondation d'un nouveau théâtre et de nombreuses tractations étaient en cours en haut lieu afin de doter le luxueux édifice confédéral nommé éloquemment Grand Théâtre, d'une compagnie de production théâtrale. Cette fondation devint officielle en mars 1970 sous le nom du Trident, soit historiquement la réunification du Théâtre du Vieux-Québec, de l'Estoc et de divers théâtres pour enfants.

On assistait donc, à Québec, à la naissance presque simultanée de deux théâtres: l'un officiel et subventionné, le Trident, et l'autre, parallèle et

4. Compagnie de théâtre fondée à New York par Julian Beck et Judith Malina (1947). À partir de 1958, l'esthétique du groupe a évolué de telle sorte que la troupe s'est constituée en communauté anarchiste. Ayant maille à partir avec la justice, la troupe quitta les États-Unis (1963) et se produisit en Europe où, sans renoncer au principe de la création collective, elle devait donner un accent politique à ses productions. Conjuguant le mysticisme et la non-violence, cette troupe militante assigne au théâtre un rôle permanent de contestation au sein de la société.

5. Un article de Jean Garon (*Le Soleil*, 17.11.70) intitulé "Grand Cirque et Théâtre Euh!: la confrontation de deux conceptions du théâtre" présente Marc Doré de la façon suivante: "Le Théâtre Euh! qui présentait en fin de semaine dernière (14.11.70) son spectacle *Quand le matriarcat fait des petits* au Cégep de Limoilou poursuit une recherche amorcée depuis bon nombre d'années par Marc Doré qui est professeur d'improvisation au Conservatoire d'Art dramatique de Québec." Un peu plus bas, l'auteur de l'article disait: "Cette soirée avait été dédiée à Marc Doré, animateur du Théâtre Euh! avec lequel Raymond Cloutier a déjà travaillé et qui, selon ce dernier, ne serait pas étranger à l'orientation qu'a pu prendre le Grand Cirque Ordinaire".

6. Cf. Bari, Rolfe, "The Mime of Jacques Lecoq", in *The Drama Review*, vol. 16, 1 (T-53), pp. 34 à 38. Tel que décrit dans *Documentation théâtrale*, Nanterre 1974, no 1, fiche analytique DT 52, p. 35: "Dans la lignée de Copeau – donner à chacun les moyens de se déterminer pour mieux s'épanouir – Lecoq a ouvert son école professionnelle en décembre 1956. Accordant une grande importance au travail corporel, l'école stimule la création personnelle et le travail en groupe, en vue de l'acquisition de nouvelles formes expressives. Divers exercices apprennent à l'élève à observer la vie, à l'analyser, puis à improviser. Importance du geste sobre et des masques".

marginal, le Théâtre Euh!. Une catégorisation sommaire donnerait le tableau suivant:

À New York: Broadway	**Off-Broadway**	**Off-off-Broadway**	**Radical theatre**
À Montréal: T.N.M.	**T.N.M.**	**Grand Cirque Ord.**	**Th. d'la Shop**
À Québec: Trident	**( )**	**Parminou (?)**	**Théâtre Euh!**

En somme, un tableau de la lutte des classes théâtrales. Les premières interventions du Euh! s'inscrivent justement à l'encontre des différents pouvoirs en place: celui du gouvernement et celui des structures artistiques et théâtrales adjacentes. Mais le Euh! attaque au début sans projet clairement défini, à la mesure de l'indétermination québécoise. Par exemple, la toute première production, *Pic et Paquet recherchent un cheuf*[7], un bref spectacle mettant en scène deux clowns, présente une satire des élections tandis que le spectacle plus élaboré du *Matriarcat*, qui comprend dix-huit sketches autonomes et interchangeables, s'attarde à illustrer les problèmes d'une société pas encore tout à fait dégagée du duplessisme et d'un certain cléricalisme, mais déjà bousculée cependant par l'intrusion des mass-média et de la consommation consumante. Par son style de jeu décontracté et une tenue vestimentaire volontairement négligée, par l'audace de gestes choquants, par l'emploi calculé de divers niveaux de langues dont le joual, enfin d'une façon générale, par toutes ses manifestations et interventions, le groupe est en rupture de ban. À la recherche d'une nouvelle forme de théâtre, adapté

7. Le titre des premiers spectacles varie souvent en fonction des comédiens-clowns impliqués, un peu à la mode de la commedia dell'arte où le comédien était identifié à un rôle et à un personnage fixes. Pour la petite histoire disons que Pic fut joué à tour de rôle par Pierre Gauvreau, Francine Ruel et Marie-Renée Charest, Paquet ou Poc par Clément Cazelais, Sam par Marc Doré, Ket par Marie-France Desrochers et enfin Plum par Yves-Erick Marier. Voici entre autres le texte de présentation de la version automne 1971 de *Sam et Poc recherchent un cheuf*, qui donne une certaine idée du sujet traité:
"*Sam et Poc recherchent un cheuf* (ou: *Vive la démocratie de surface*).
La hantise de notre peuple c'est d'avoir peur de manquer un jour de chef (comme nous sommes habitués d'être menés, ce n'est pas aujourd'hui qu'on va changer...!). Depuis une dizaine d'années, nous avons perdu Le Bien-Aimé GRAND CHEUF de la Grande Noirceur, et ce fut comme si l'écluse s'ouvrait et laissait s'écouler une manière de gros déluge... Québec qu'on lâche au printemps, comme un lapin... Québec dans la verte prairie à perte de vue...! Mais, on a eu peur de trop s'énerver, et on s'est fait aider à se rassurer, et maintenant on a été eus! Il y aura toujours quelqu'un qui se croira supérieur aux autres, aussi ridicule que cela puisse paraître. C'est dans le dos de cette personne que vous pourrez apposer l'étiquette "CHEUF", comme un beau poisson d'avril sérieux. Nous espérons que celui-là se reconnaîtra et s'excusera auprès de tout le peuple humain ou ira chercher refuge sur Mars, Jupiter ou ailleurs, sinon ça va parler!
"C'est quand ça nous fait mal qu'on comprend...".
Muets pendant tant d'années, nous commençons, nous, Québécois, à dire quelques mots. Il a fallu qu'on nous blesse pour comprendre qu'on avait peut-être une phrase à dire.
Les clowns SAM et POC, qui voient plus qu'ils n'en montrent, démontrent devant vous l'absurdité et le malheur du désir ridicule de devenir CHEF. Regardez ce CHEF grossi, théâtralisé, "trop exagéré pour être vrai", et tirez du théâtral la part de vérité, vous obtiendrez la réalité, qu'on vous laisse juger!
PUISSENT NOS QUELQUES ACTIONS EFFICACES NE PAS RESTER QUE THÉÂTRALES!"

à un éventuel public populaire, le Théâtre Euh! veut provoquer et choquer les "bien-pensants" (même si le public touché, à ce moment semble règle générale, jeune, bienveillant et intellectuel) et obliger à une prise de position et à une remise en cause du système en place. De toute manière, c'est l'époque, au Québec, des chocs et des démystifications qui se poursuit à différents niveaux: des Cyniques au F.L.Q., en passant par les représentations alors fracassantes et joualisantes des *Belles-Soeurs* de Tremblay dont *le Matriarcat*[8] semble être un écho au niveau de la création collective.

Ce dernier spectacle, pour quatre comédiens, durait plus de trois heures. D'une représentation à l'autre le nombre de sketches variait selon les humeurs et l'accueil de la salle. L'espace scénique était dépouillé. Le seul décor consistait en une marionnette géante, fixée au fond de la scène, représentant une mère disproportionnée, devant laquelle les acteurs-auteurs s'affairaient et s'exprimaient avec le minimum d'accessoires: deux chaises; une poupée, un éclairage stable; aucun costume distinctif; l'usage du masque afin, par exemple, d'identifier un vieillard; aucun effet sonore à part un tambourin qui marquait la fin de chaque sketch.

À partir des éléments qui nous sont parvenus[9], le scénario des sketches peut se résumer comme suit:

quand le matriarcat fait des petits

sketch 1: la question

(métronome)

Un lecteur s'adressant au public fait lecture, dans un livre qui semble être la bible, des questions suivantes: "Qui vous a mis au monde? De quel milieu êtes-vous? Que faites-vous dans la vie?..." Après un certain temps, il y a un renversement du jeu et les trois autres personnages-comédiens soumettent l'un des leurs à la question. L'individu questionné répond par son nom, mais "la société" semble ne pas comprendre jusqu'à ce qu'il donne son numéro matricule. Suite sur le thème de l'anonymat.

---

8. Le Théâtre Euh! comme plusieurs troupes de création collective d'ailleurs, s'est assez peu préoccupé de constituer des documents audio-visuels témoins de chacune de ses créations ou productions, surtout les premières, ce qui rend le travail de recherche et d'analyse difficile sinon impossible. Par exemple, presque rien ne subsiste de *Pic et Paquet recherchent un cheuf*, une seule et fragile bande sonore permet de se faire une petite idée de *Quand le matriarcat fait des petits*, (soit onze sketches sur dix-huit), tandis qu'un seul canevas plus ou moins brouillon témoigne de *Cré Antigone!...* En général rien ou presque de visuel qui permette une analyse sérieuse et complète alors même que l'accent du théâtre d'allégeance brechtienne est davantage gestuel et particulièrement significatif au niveau de toute sa matérialité. La présentation des spectacles que l'on pourra faire ici sera donc tributaire de cette pauvreté de moyens. Afin de sauver la démarche et l'expérience du théâtre de l'immédiateté, il faudrait constituer au plus tôt une équipe subventionnée (!) de techniciens qui puisse permettre cette mémoire audio-visuelle que les troupes de combat n'ont pas le temps ni les moyens de réaliser.

9. La production, résumée en partie ici, est celle présentée le 1.10.70, au petit amphithéâtre du Cégep Ste-Foy à Québec, tandis que les photos sont celles de la toute dernière représentation du *Matriarcat*, le 15.4.71, au Théâtre de poche de Trois-Rivières. Voici la présentation écrite qu'on en faisait à l'époque:

"*Quand le matriarcat fait des petits*, (spectacle théâtral et non spectaculaire à base de canevas-

sketch 2: m'aimes-tu?

Un fils et sa mère: Louis demande à sa mère si elle l'aime. Mais elle n'a pas le temps de le lui dire car elle est trop occupée.
Un fils et sa mère: Alexandre se plaint à sa mère qu'on ne lui ait jamais appris à exprimer son amour. Il demande à sa mère de lui dire qu'elle l'aime. Elle lui donne de l'argent. Il décide d'acheter un magnétophone afin d'enregistrer la voix de sa mère.
Un homme et une femme: la femme angoissée demande à l'homme s'il l'aime. L'homme semble surpris: "Es-tu malade? Es-tu folle?" La femme pourchasse l'homme. Pleurs.
Un autre couple: échange de banalités. On se courtise de loin. Incommunicabilité. Un homme qui revient de voyage de noces (le même comédien qu'à la scène précédente) discute avec son ami du fait qu'il ne se soit rien passé. L'ami en profite pour raconter une aventure bizarre qui lui est arrivée récemment: un ami de collège lui a fait des avances ambiguës. Afin de montrer au jeune marié comment les choses se sont passées, il commence par lui effleurer tendrement la joue avec sa main. Il en résulte une discussion mi-violente, mi-tendre, où chacun à tour de rôle demande et refuse l'affection de l'autre: élaboration sur le mythe de l'homosexualité. Une passante intervient. "I love you", lui dit-on. Elle se sent de trop vis-à-vis des deux hommes. Moment de violence. Assaut. Un policier intervient. Violence. À la fin, le sketch est désamorcé de la façon suivante une commentatrice déclare: "Selon l'article trois cent quatre-vingt X du code civil, il est considéré comme étant plus grave de s'essayer sur un policier que de réussir le viol d'une jeune fille".

sketch 3: les orphelins

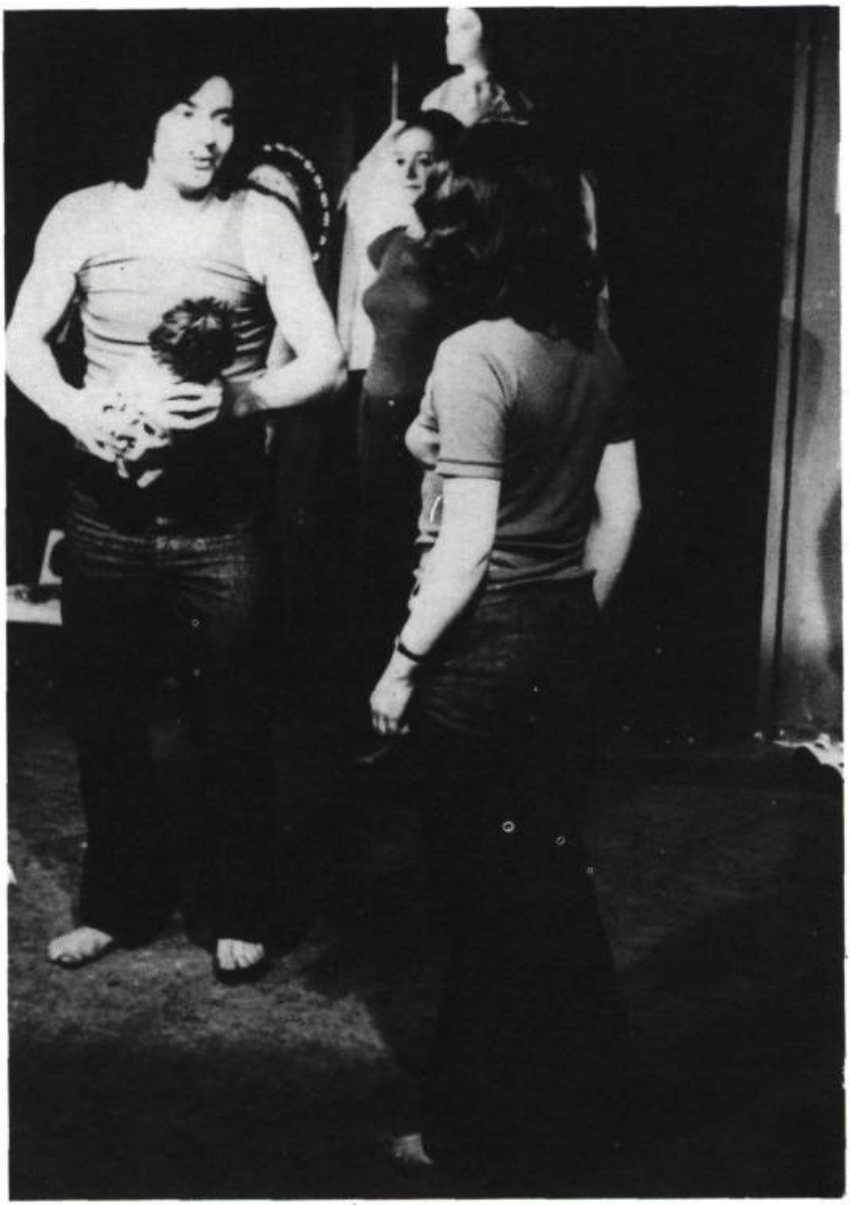
Au dortoir, les orphelins âgés de 13 et 15 ans se voient avertis par le frère surveillant: "Couchez-vous, n'oubliez pas de mettre vos mains sur les couvertures". Les orphelins feuillettent en cachette une revue "cochonne", à la recherche de la photo d'une mère. À la suite de la lecture d'un questionnaire demandant "Aimez-vous votre mère?", ils se rendent compte qu'ils n'ont pas de mère. La suite: "Avez-vous connu votre mère?" et "Lui faites-vous des cadeaux?" achève de les décourager. (...) Réveil des orphelins par le frère.

sketch 4: toujours la même moman

Animateur: "Où que vous alliez, quoi que vous fassiez, quoi que vous disiez, qui que vous rencontriez, vous chercherez toujours la même maman. Ce masque représente la mère, ce bébé représente tous les problèmes."

---

sketches et improvisation).
"Quand le matriarcat fait des petits":
C'est quand on laisse les autres penser à sa place. Ce catéchisme a inspiré notre Québec et structuré notre spectacle.
"Quand le matriarcat fait des petits":
Ces petits:
Mes problèmes sont autant l'automobile que la bière, autant les rôles de père et mère que l'éducation des enfants, autant l'esclavage de la finance que celui de la télévision, autant l'amour que l'absurdité de la guerre, autant l'isolement de la vieillesse que la récupération de la jeunesse, autant la trompeuse carte de crédit que l'obligation des cadeaux, autant tous les somnifères socio-culturels que l'apitoiement hypocrite sur la pauvreté.
Montrer le matriarcat et le démontrer, voilà ce que nous faisons. Au-delà de la nouveauté épidermique de gags "jamais vus et *too much*" du bon théâtre bourgeois, qui nous a toujours bien impressionnés, il y a la réalité québécoise que nous avons voulu transposer par un jeu vivant et distancé des comédiens."



Le Matriarcat, sketch 4, Toujours la même moman. *(photo: jean bauer)*

Le mari: "Ça fait huit ans que je pars tous les matins. Elle a un oeil sur moi et moi sur elle. Elle a tout ce qu'il lui faut".
(Flash back). Chez le marchand de bijoux, une acheteuse qui désire une chaîne en or. Besoin de sécurité. Mariage. "Après trois mois de mariage, on va se financer un bébé". Les comptes accumulés, les problèmes: "Ce qui nous manque, c'est l'argent. Il existe des gens généreux qui t'en donnent tant que t'en veux. LA FINANCE!" À la succursale de prêts: "We are your Financial Mother Company". Reconnaissance du jeune couple qui lui donne ses enfants. Le père battu par la *Mother* réplique "Enfin, je suis un vrai Canadien-français!". "N'oubliez pas de signer au bas de la page", lui réplique-t-on.
Cantique: "Ô financiel, ô financiel, j'irai te voir toujours".
Après les achats, le couple incapable de rencontrer les paiements, se voit dépossédé, par la compagnie, des biens achetés avec l'argent emprunté.
Alternance de tirades françaises et anglaises: l'exploité et l'exploiteur.
Finale: "Ottawa is speaking, Quebec stands by".

sketch 5: le mari bien équipé

Déclaration d'amour du mari à sa femme Marie.
Annonce d'une preuve d'amour:
– Un beau manteau de vison... (silence de la femme)
– Un *set* de salon
– Une belle laveuse à vaisselle...
– Un beau chalet sur le bord d'un beau lac...
– Une Mercedes-Benz...
– Un beau voyage... de trois mois en Europe...
– Trois belles cartes de crédit avec lesquelles tu pourras tout acheter...
(...)
Absence du mari. Un voyageur nomade vient courtiser la femme abandonnée par un mari qui doit travailler pour payer ses dettes.
Retour du mari. Les meubles sont abîmés et tous les objets donnés, détériorés. Inquiétude du mari. Long silence. Constatation du départ de la femme. Révolte du mari: "Les cadeaux vont sortir et la bière va rentrer". Long monologue rageur du mari.

sketch 6: la maman briseuse de rêve

Une mère et sa fille. La fille rêve qu'elle est une princesse. La mère intervient continuellement pour la ramener à la réalité.

sketch 7: l'idole: publicité-télévision

Régisseur: "Attention technique, c'est un commanditaire, le son deux fois plus fort..."
Séquence de violence proposée comme une émission de détente pour les enfants, le tout entrecoupé de réclames de jouets. L'enfant en réclame... à ses parents.
Énumération de jouets en référence à la réalité des adultes.
(...)
Parents absorbés par l'émission de télévision. Une fillette intervient toute mêlée, demande de l'aide à son père qui l'envoie à sa mère... Partie de tennis avec l'enfant qu'on se renvoie.
Panne de télévision. Panique des parents qui ne savent plus que faire. Désir du mari envers sa femme... après dix ans. Jeux amoureux par le biais de jeux de person-

nages de la télévision. Fin de la panne. Émission sur le couple: émission cul-turelle où l'on dit que les problèmes du couple résident dans le fait qu'ils regardent trop la télévision.
Finale: "BRISEZ-LA"!

sketch 8: le sexe enrichit et s'appauvrit
Il y a 40 ans: la fille demande à sa mère ce qui va se passer dans le mariage (joué par deux hommes). "Débrouille-toi, regarde la nature".
Il y a 15 ans: retour de voyage de noces:
"C'est quoi que j'ai l'droit de faire?
–On parle pas de ces choses-là. Va voir M. l'curé, ton directeur de conscience."
Aujourd'hui:
"M'man, j'arrive de mon cours de sexologie, y a-t-y queque chose que tu voudrais savoir?"
(...)
Entrevue d'une mère et de sa fille avec l'auteur de *Valérie*, "le premier film à déshabiller la québécoise."
Comparaison de la valeur du film avec le Festival pop de Manseau. Expression d'opinions de différentes personnes.
(...)

entr'acte

sketch 9: la maman québécoise diplomate

sketch 10: la frustation

sketch 11: l'auto-maman sexuelle

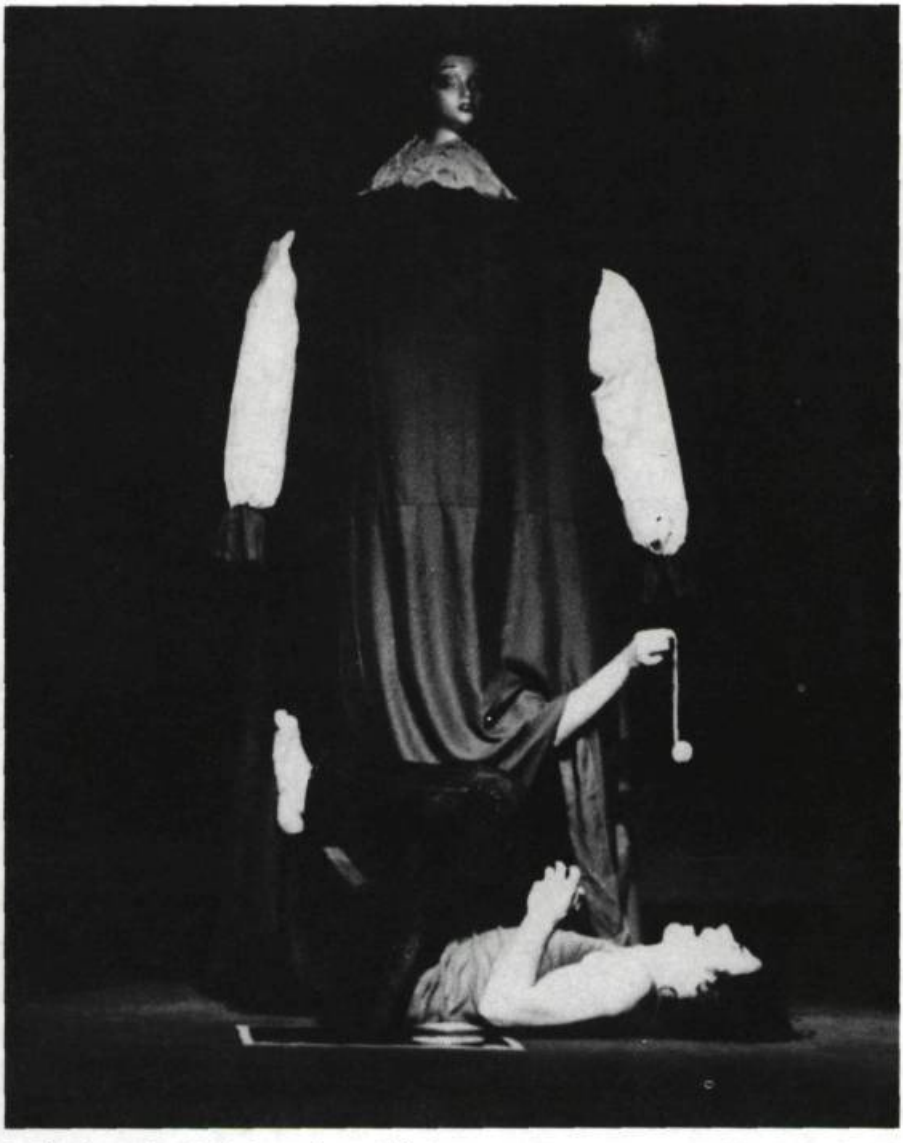
sketch 12: la femme-marchandise

sketch 13: le conseil de famille (le vieillard)

sketch 14: le cordon ombilical
Une mère et son enfant: accélération du temps.
La naissance de bébé (du ventre de la marionnette géante)
Une mère a son enfant le jour de sa confirmation.
Un jeune homme sur le point d'aller à l'université.
Rêve d'une mère de voir son enfant devenir prêtre.
L'enfant devenu prêtre meurt en mission. joie de la mère de voir ainsi son salut éternel assuré.

sketch 15: la bière du dialogue (non joué le soir de l'enregistrement)

sketch 16: l'histoire d'oezipe
Narrateur: "Mesdames et messieurs, vous assisterez à la terrifiante histoire d'Oezipe qui tua son père Léo, viola ses deux soeurs Cigogne et Philomène au berceau, assassina ses deux frères Théo et Paul-Émile pour baiser sa mère JOJO."
Regroupement des personnages: photo de famille. "Encore une de nos belles familles canadiennes-françaises".



Le Matriarcat, sketch 14: Le cordon ombilical. *(photo: jean bauer)*

Reprise: lecture d'un conte pour enfants: album de famille lu dans *Allo Police.* Suite de petits sketches illustrant les exploits de la famille, d'après la légende d'Oezipe. Jeu caricaturé. Hurlements.
Finale: "Photo souvenir: encore une de nos belles familles canadiennes-françaises".

sketch 17: la société et le couple

Un homme et une femme; échange de propos amoureux et tendres. Progression accélérée du jeu de façon à montrer l'évolution amour-travail-amour-travail... esclava-

ge de l'amour selon la structure sociale. Bruits rythmiques. Hurlements. Interaction de différents couples selon le même thème.
En choeur. "Métro, boulot, dodo" (de plus en plus fort).

sketch 18: l'organisation ou comment s'organiser
Plusieurs personnages occupés à travailler de différentes façons s'interrogent: comment s'en sortir seuls. Découverte progressive de la solidarité autour d'une pierre symbolique à déplacer. Allusions.

Après les applaudissements chaleureux de la fin, un des comédiens invitait les spectateurs à donner leur opinion et à discuter. Afin de souligner l'évolution rapide du Théâtre Euh!, je relève un commentaire critique de l'époque qui surprendra. Une spectatrice qui reprochait aux sketches du *Matriarcat* de trop s'éloigner de l'actualité et de perdre ainsi de leur efficacité à cause du dépouillement et du symbolisme du jeu, s'est alors vue répondre à peu près ceci: "D'accord, mais on est rendu là dans notre évolution et on trouve qu'on fait assez peur au monde comme ça". Nous sommes toujours en 1970. Plus loin, dans la même discussion, il sera fait mention de l'aspect à la fois comique et sérieux du jeu des comédiens. "On essaie d'éviter les gags qui n'ont pas de sens. On veut d'abord le message. Il y a des gags mais ils sont espacés. Ils ne sont pas une fin en soi. On veut que les gens pensent et qu'ils puissent juger les situations et leur vie."
La "scénarisation" sommaire de quelques sketches du *Matriarcat* ne laisse pas deviner, je l'ai déjà souligné, le jeu du comédien, et pourtant l'image et l'impression qui subsistent chez les spectateurs interrogés plusieurs années plus tard, est celle d'un jeu très corporel, imaginatif et efficace.
En fait, cette première production du Théâtre Euh! axait sa recherche sur le jeu dépouillé du comédien à la mode du Living, et aussi sur une thématique critique mais sans projet idéologique déterminé. Par la suite, le groupe cherchera davantage de cohérence et d'unité en se basant sur une trame dramatique plus articulée, celle d'*Antigone*, servie à la mode de chez nous.
Entre la présentation de ses deux premiers grands spectacles de recherche, le Théâtre Euh! produit, dans le cycle des spectacles en plein air du Festival d'été '70 de Québec, son premier spectacle à quatre clowns: *Sam, Pic, Poc et Ket se recyclent.* Il s'agit d'une critique du programme provincial de recyclage de la main-d'oeuvre par le retour aux études. Les clowns pour adultes du Théâtre Euh! défont le slogan *Qui s'instruit s'enrichit* par celui de *Qui instruit, s'enrichit.* À leur avis, le gouvernement tire avantage avec facilité de ces classes "occupationnelles" pour une main d'oeuvre qu'il ne parvient pas à employer en temps normal. Par la suite, de plus en plus d'interventions publiques des clowns et de

leur grosse caisse, lors de parades, de spectacles, d'improvisations, de manifestations, donneront à la population des quartiers de Québec et d'ailleurs, une image familière de ces comédiens peu orthodoxes.

2. cré antigone: sens critique et nationalisme

Avec la création de *Cré Antigone*[10], le Théâtre Euh! effectuera une étude et une mise en application assez complète des thèses brechtiennes: qu'il s'agisse de la technique de l'historicisation ou de la distanciation, de la valeur significative des divers éléments matériels du théâtre (matérialité) ou encore de la discontinuité de la mise en scène. Brecht avait lui-même "profané" plusieurs classiques afin de les forcer à révéler, dans le bain acide de l'actualité, les structures éloquentes et fonctionnelles de la société; quant au Théâtre Euh!, il décide de mettre Brecht lui-même à l'épreuve par l'improvisation collective.

> "Le poème antique sur l'histoire légendaire d'Antigone, écrit par Sophocle au Ve siècle avant J.-C., n'est intéressant que dans la mesure où il nous est un moyen d'exprimer notre culture. Nous croyons que les classiques nous ont longtemps intimidés, et ne nous ont pas servis depuis assez longtemps. Ils pourront, à l'avenir nous parler notre langue, car nous les traduirons sans remords, n'en déplaise aux "cadenassiers" du classiscisme. (...)
> Le peuple, souvent par son mécanisme d'éducation colonialiste, méprise Antigone pour son geste vif, mais ressent au fond de son coeur la joie de la liberté qui commence à poindre. Tirésias est un solitaire qui gagnerait à se multiplier chez nous, car il a une vision claire des choses et sait tirer avantage des faits historiques qui ont façonné sa vie."
> (Extrait du texte de présentation de *Cré Antigone)*

En tirant avantage des faits historiques, au niveau de la vie et au niveau des textes classiques (historicisation), Sophocle et Brecht, de cette manière, n'ont pu constituer des carcans, mais plutôt une référence provocante. Le texte n'est plus une fin en soi: cette "méthode de retourne-

10 Pierre Biner raconte dans son livre *Le Living Theatre*, (La Cité, Lauzanne, 1968, p. 150) l'origine du choix de la pièce *Antigone* par Judith et Julian. "Dans une librairie d'Athènes, Judith et Julian achètent, en 1961, pendant leur première tournée en Europe, le *Modellbuch d'Antigone*, imprimé peu après la première mondiale de la pièce, à Coire, en 1948. Cet album photographique qui contient le texte, les indications de Brecht et une abondante série de photos du spectacle, les passionne. S'il existe une pièce dans laquelle la désobéissance civile est célébrée, c'est bien celle-là. Brecht, comme on sait, est parti de la traduction d'Holderlin (1804), qui suit Sophocle pas à pas." Ce commentaire est coiffé du titre suivant:"Antigone:de Sophocle à Brecht, de Brecht au Living." Ajoutons: du Living au Théâtre Euh!. Il y aurait tout un inventaire a constituer des versions de la tragédie de Sophocle: celles d'Euripide, de Rotrou, d'Alfieri, de Racine (*La Thébaïde*), d'Holderlin, d'Hasenclever, de Cocteau, d'Anouilh, de Brecht... Sans oublier celle qui nous occupe ici et pourquoi pas, cette récente parodie présentée au Patriote: *Antigone la nouille...*

Les Sept Péchés capitals: "Pas de droit de grève pour les paresseux", dit la Mauvaise Langue. *(photo: roger morin,* fév. 1973)

ment du texte" sera de nouveau appliquée plus tard aux *Sept péchés capitaux* de Brecht.

Au niveau de sa lecture critique, non seulement le Euh! s'est-il contenté, dans *Cré Antigone,* de ne choisir que les personnages utiles à la démonstration, mais encore, Kréon, Antigone et Tirésias sont incarnés indifféremment par chacun des comédiens grâce à l'emploi du masque. Ce jeu de transfert des rôles oblige le spectateur à prendre ses distances: d'autant plus que la salle aussi bien que la scène demeurent éclairées pendant toute la représentation et que toutes les transformations se font à vue.

Le souci de simplification s'applique non seulement au rapport scène/salle mais aussi au contenu même du spectacle. On propose une démonstration pédagogique et on la souhaite la plus claire possible. Préoccupation qui se traduit au niveau du jeu comme à celui de la présentation globale du spectacle.

À la suite de cette approche des techniques brechtiennes, une nouvelle orientation s'est donc amorcée au sein du groupe et elle a débouché sur une première radicalisation des intentions idéologiques et théâtrales. Le canevas de *Cré Antigone* mérite donc une lecture attentive car il nous permet non seulement de juger de l'évolution de la recherche mais

de l'orientation politique du groupe. C'est en fait, à partir de la Crise d'octobre, que les comédiens-auteurs ont travaillé à reconstituer, à des fins didactiques, le contexte social, politique, historique et culturel d'une période de répression particulièrement aiguë au Québec. L'élaboration sur le plan formel et scénographique de *Cré Antigone* sera beaucoup plus raffinée, comparée à la production précédente, et exigera un travail long et formateur qui amènera la troupe, par la même occasion, à cette décision unanime qu'aucun leader ne serait à la tête du Théâtre Euh! "Tout le monde fait tout!" Cette nouvelle façon de voir la vie et le théâtre, qui était d'ailleurs le but initial, devient maintenant claire pour chacun: une commune de travail sans "spécialistes".

cré antigone (canevas)

Décor et personnage central: le Saint-Esprit, financier et capitaliste, représenté par la toile de fond de scène surmontée d'une tête énorme de la bouche de laquelle s'échappe le texte de nouvelles lois. À gauche et à droite, les mains géantes (de bois) du pouvoir.

Distribution: Kréon: le chef
Antigone: la révoltée
Tirésias: le sage, le penseur, l'arbitre et vous, quand vous pensez juste.
Le Peuple: tout le monde.

acte 1: préliminaires

Poème antique ou présentation des masques dans un jeu ralenti.

acte 2: kréon, faux-contestataire

Présentation et situation des personnages: le premier, arriviste, syndicaliste, ami du patron; le second, technocrate au cégep; le troisième, adepte du "peace and love", drogué et n'importe quoi; et enfin le quatrième, représentant les jeunesses politiques.

acte 3: la course à la chefferie

L'expérience. Le Peuple pose les questions que le chef a posées auparavant. Argument de chute: "on court".

L'apparence: le chef met en branle tout l'appareil publicitaire: photos avec des ouvriers, leçons de bonnes manières, posters, badges..... Argument de chute: il donne de la bière au Peuple et le Peuple se saoule. "On court".

La pertinence: le Peuple est "paqueté" et le chef fait des associations de pensées, style "magnétophone":

Langue	: bill 63
Industrie	: surtaxe de progrès social
Jeunesse	: peace and love
Police	: état non policier
Chômage	: 100,000 emplois
Contestation	: fuite des capitaux
Nationalisme	: F.L.Q.
Information	: propos séditieux
Syndicalisme	: bandit, malades mentaux, fanatique
Argent	: House Hold Finance
Immigration	: Welcome this country is your home.

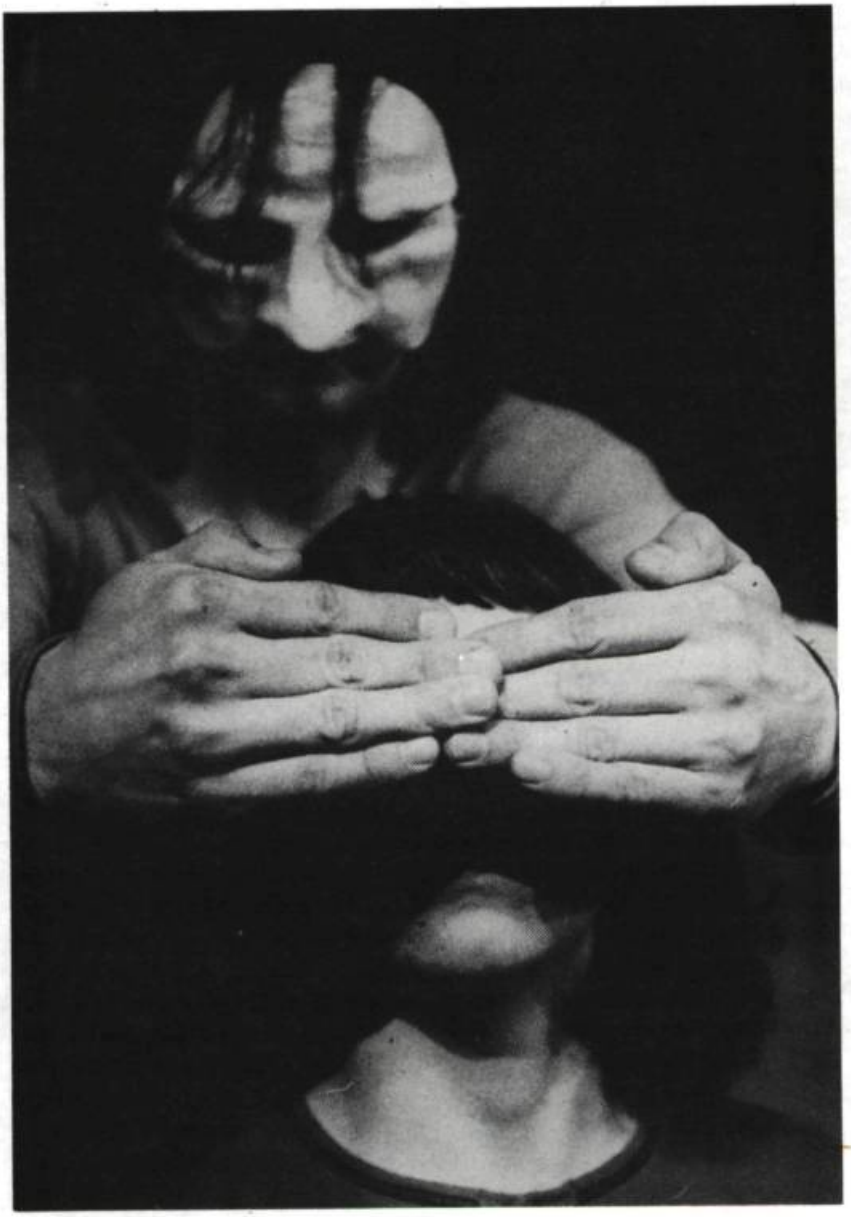
Argument de chute: "Avec le parti du gouvernement précédent, on vous a creusé un précipice, avec nous, vous ferez un pas en avant".
Kréon a ramassé tous les autres blocs et se retrouve au pouvoir sans que nul ne sache comment; le peuple se demande comment il est arrivé là, puisqu'aucun d'entre eux n'a voté pour lui.

discours de kréon:

"Citoyens, citoyennes, chers imbéciles...
Avant de vous parler, j'aimerais vous dire quelque chose: élu démocratiquement par une majorité qui sait se taire, il n'est donc pas de mise ici, de supposer quelque manigance que ce soit de la part de l'Establishment, de la pègre, mafia ou autres... À ceux qui osent l'imaginer, je réponds "quel establishment, quelle pègre, quelle mafia, quelles Hautes Finances, en un mot quel capitalisme?" Oseront-ils me répondre? Non, car nous aurions de quoi les refroidir (démonstrations de matraques). *Tout cet appareil démocratique coûteux, nous devons fournir de grands efforts pour le maintenir et le conserver, car laisser au peuple la liberté d'en user serait inversement proportionnellement dangereux pour nous qui sommes vos véritables élus. C'est pourquoi, il nous faut empêcher à tout prix que cet État ne devienne un état policier. Car tout ce qui pense, tout ce qui respire, tout ce qui rêve de liberté chez nous, gêne terriblement le régime actuel.*
L'un des plus grands défis auxquels doit faire face le gouvernement moderne est la nécessité de préserver le visage du système. Et les institutions démocratiques doivent prouver leur efficacité et leur habileté à mater les formes modernes du crime que sont: le terrorisme, le crime organisé, les soulèvements populaires. Notre urgent devoir est de bâtir une société juste où chaque individu a droit de parole, mais où la collectivité ne doit jamais brimer les désirs disparates de chaque individu. Donc, laissez-nous faire. Car, pour nous, la vie se résume en une simple comparaison entre ce que pourrait être l'homme et ce qu'il est en réalité.
Vous avez besoin d'un chef, me voici. Je suis jeune il est vrai. Je ne ferai pas de déclarations fracassantes, mais ma fermeté n'est pas entamée par la sobriété de mon style. Vous avez devant vous un jeune chef au style naïf, un jeune magnétophone moderne, un jeune cadre dynamique plein d'avenir; pourtant, je ne suis pas Anglais. Non, ne m'applaudissez pas. Vous, la majorité silencieuse, qui n'aviez qu'un seul choix, les autres étant sous verrous, réduits au silence, vous avez voté comme un. Maintenant, je suis représentatif. Comme seul chef d'un pays jeune, en pleine expansion, cette grande abstraction irréelle qu'est notre pays, cette mosaïque de races ethniques différentes et diverses, cette salade assaisonnée au vinaigre du colonialisme, cette grande couche mouillée d'un océan à l'autre, ancrée tout compte fait dans ce "kotex nord-américain".
Ce que vous verrez à l'oeuvre, dans ce pays, c'est du concret. Si je n'ai pas réussi à enrayer le chômage pendant que je serai au pouvoir, j'aurai la décence de démissionner. Nous mettrons tous nos efforts à rétablir les vraies valeurs de la vie. Et vous, les malades, les infirmes, vous, les assassinés sociaux, les nécessiteux, les vieillards, vous les chômeurs... (Kréon parle sans émettre aucun son)...

acte 4: boum économique

Au début, c'est la stagnation: le peuple se tourne les pouces. Il s'impatiente, il veut du travail, il veut les patrons qui lui apporteront des usines, ce que Kréon avait promis.



Cré Antigone: **la répression.** *(photo: jean bauer)*

"Kréon-le-baveux" dit que le Peuple a déformé ses paroles. Tirésias se manifeste et accuse publiquement Kréon (chanson: *M'a y aller là.).*
Kréon prévient le Peuple que le St-Esprit veut le calme (chanson: *Fais dodo).*
C'est la nuit de Noël, les enfants se couchent.
"Kréon-le-Père Noël" apporte des usines, en cadeau aux enfants.
On installe les usines; une usine électronique pour Tirésias; une usine du textile pour un ouvrier; une usine de fer pour un deuxième. Le Peuple chante *le Carnaval du travail* et Kréon exprime la joie de *l'Exploitation.*
Tout le monde est au travail. Le Peuple travaille comme des machines. Kréon rythme "riez en travaillant – travaillez en riant"; "c'est plaisant de travailler – regardez comme ils sont heureux".
Le peuple travaille toujours. Kréon nourrit les travailleurs en les reliant (par des bandes de papier) à la bouche du St-Esprit. Il leur ouvre les bras du St-Esprit capitaliste.
Kréon interviewe les ouvriers:
– à Tirésias, il demande: "Comment ça va?". "Bien", lui répond celui-ci. Kréon lui retire son salaire en impôt.
– il paie Antigone, lui demande: "Comment ça va?" et l'avertit qu'elle doit se conformer au règlement. Il lui retire son salaire pour l'éducation.
– il demande au Peuple: "Comment ça va?". Puis, il lui montre son salaire, mais le retient en créant pour le Peuple de nouveaux besoins: télé, auto, ski-doo... Ainsi, le peuple consomme plus qu'il ne produit.
C'est maintenant le travail à la chaîne, le cycle production-consommation. On travaille au rythme de "travaillez - fermez vos gueules".
Les loisirs: les ouvriers ne s'amusent pas et Tirésias, Antigone et le Peuple en demandent les raisons et les expriment. Kréon réussit à démontrer que les *breaks* ne servent à rien puisque les ouvriers ne savent comment les utiliser.
Le travail à la chaîne repart de plus belle. Kréon annonce que la production sera augmentée "donc: augmentation des salaires... en heures".
Les ouvriers rêvent. "J'ai hâte d'avoir ma pension", pense un premier. "Je vais m'acheter un char pour m'évader" songe un deuxième. "Ma famille va mieux vivre", se dit un troisième.
Le travail à la chaîne continue jusqu'à l'abrutissement. Kréon est devenu un robot à cause du rythme de production.

acte 5: les ouvriers coincés

Tirésias dénonce la fuite du produit du travail, des ressources et richesses naturelles. Il explique à un ouvrier, travaillant le fer, la chaîne de fabrication d'un fusil, ces mêmes fusils que Kréon expédie au St-Esprit.
Kréon avertit Tirésias de cesser son travail de sensibilisation auprès du Peuple: "travaille donc au lieu d'informer, de critiquer, d'écrire, de lire, de détruire, d'assassiner... tout ce que tu dis c'est des mots".
L'ouvrière Antigone lâche le travail, elle est contre la violence que crée la fabrication d'un fusil. Un second ouvrier (le Peuple) explique son obligation de travailler, peu importe si c'est bon ou non. Tirésias, Antigone et le Peuple échangent leurs points de vue.
Le plaidoyer du Peuple:

> Tu es travailleur, donc tu produis
> Si tu ne produis plus, tu n'es plus travailleur
> Tu deviens gréviste, donc dangereux, donc hors-la-loi

Et tu ne peux plus rien.
Quand tu te syndiques, faut que tu fasses la grève
Tu perds de l'argent, le patron aussi
Y prend peur. Y s'en va. Pis toi tu crèves.
Quand tu travailles, tu te syndiques
Quand tu te syndiques, tu réfléchis
Quand tu réfléchis, tu commences à comprendre
Le patron comprend plus vite, pis y s'en va."

acte 6: la crise

Deux tendances s'opposent: la majorité contre la minorité. D'un côté, un ouvrier ne veut pas se syndiquer et représente la "majorité silencieuse". De l'autre, deux contestataires, Tirésias et Antigone, représentent la minorité et essaient de faire comprendre la situation à l'ouvrier.
C'est la majorité (1 personne) contre la minorité (2 personnes).
Kréon coupe les communications à la hache. Il actionne la majorité silencieuse et dévoile ses instruments de combat: contre-manifestations, provocations, emprisonnements, réduction de la liberté de parole (il bouche les oreilles du Peuple), chantage...
Kréon doit prononcer un discours sur la provenance de la Crise économique. Il énumère les causes possibles: l'armature, le système, l'environnement, le cadre, les frontières, les voisins, le décor, le patron... Le Peuple ne pourrait accepter aucune explication, sauf la dernière, ce qui obligerait Kréon à dire la vérité.
Il écoute donc la Marionnette qui va lui parler. Il demande le silence au peuple qui devient attentif... au discours que commence Kréon, soudainement *inspiré:*
"L'ouvrier fait partie indissolublement, que cela lui plaise ou non de l'univers moderne. Sans lui, pour commencer, pas de consommateur; pas de production, pas de consommation, c'est logique. J'ai toujours souligné que le travail honnete ne déshonore pas mais qu'il est constructif et produit du profit, donc qu'il est nécessaire. Chaque travailleur étant un être humain, il doit donc fournir un rendement maximum afin que notre système fonctionne raisonnablement. J'accorde donc aux travailleurs ma sympathie entière, pris en particulier; et c'est uniquement s'il se ligue et prétend avoir son mot à dire dans certaines questions dont il ne comprend rien, comme sur les profits ou des questions pareilles, que je dis: "vous allez arrêter ça! mêlez-vous de vos affaires". Tu es un travailleur, c'est donc que tu travailles. Si tu fais la grève et ne travailles plus, alors tu n'es plus un travailleur, mais un individu dangereux. Et alors, je dois passer aux actes."
Clin d'oeil au St-Esprit. Kréon se met à pleurer et descend pour aller enlever les industries de Tirésias et d'Antigone. Il explique au peuple que ces deux-là ont provoqué la fuite des capitaux en contestant. Il va porter les deux industries dans la bouche du St-Esprit.
Le Peuple débraye, se disant "J'avais juste mon travail. Maintenant qu'on me l'a enlevé, je n'ai plus rien à perdre".
Tirésias, Antigone et le Peuple se joignent et font la "ronde de la manifestation". Kréon récupère la ronde en sa faveur.

acte 7: le geste subversif, séditieux et criminel d'antigone

1ère version (rapide)
Kréon retourne la ronde. Antigone, qui tourne en sens contraire, s'arrête et refuse d'aller du côté de Kréon.

Kréon prend le peuple à témoin du geste séditieux d'Antigone: "elle va me frapper". Antigone le frappe.
Kréon crie "Elle m'a frappé". C'est le grand branle-bas, il y a beaucoup de bruit, Kréon s'énerve, les cubes sont renversés (représentant les institutions démocratiques). À la fin, Kréon, qui veut montrer que c'est lui qui a fait tout le travail, est très essoufflé.
Tirésias dit: "L'émotion change la couleur des choses. Regardons calmement ce qui s'est passé réellement".
2e version
C'est le même scénario, mais au ralenti.
Kréon est le seul à bouger; il crie, gueule, renverse les cubes, frappe le peuple à coups de poings et de pieds (sauf Antigone).
Le peuple parle à Antigone, lui pose des questions sur son geste, lui demande des comptes, lui explique sa peur, lui reproche son isolement... Antigone s'explique. Le peuple et Antigone sympathisent.
Tirésias dit (avant la proclamation de la loi "Finies les folies"): "Souvenons-nous que Kréon disait jadis: il faut à tout prix empêcher l'avènement d'un état policier".

acte 8: la loi "finies les folies ou loi *turn-up*"

Kréon arrête l'action, les autres se figent.
Il va consulter la Marionnette, puis revient et proclame la loi:
"Moi, Kréon, chef suprême du pays, représentant officiel de l'ordre établi, proclame à la grandeur de cette colonie, pour guérir cet état de crise, créé par l'intervention subversive d'Antigone, la loi "finies les folies ou loi turn up", *dont voici la teneur:*
Antigone est considérée à partir de ce jour comme une criminelle de la pire espèce, subversive, séditieuse et illégale... (le peuple prend cela en considération).
Tous ceux qui se tiendront loin ou près ou même très près de la personne d'Antigone seront considérés comme criminels, subversifs, séditieux et illégaux...
(le Peuple s'éloigne d'Antigone).
Tous ceux qui regarderont...
(le Peuple ne regarde plus)
Tous ceux qui connaîtront...
(le Peuple ne la connaît plus
Nous illégalisons désormais Antigone au complet. Ceux qui voudront savoir les raisons de la proclamation de cette loi seront considérés comme complices d'Antigone, donc comme criminels en puissance".
Antigone va se cacher chez les spectateurs. Kréon envoie les policiers à sa poursuite; ils font des perquisitions, des arrestations... *dans le public.*
Le peuple explique les leçons ou les conclusions à tirer de ces événements (la liberté du pouvoir, la démocratie...)
Antigone se montre aux policiers, mais ils ne l'arrêtent pas tout de suite parce que le public "n'a pas encore eu assez peur".
Finalement, Antigone est trouvée et emprisonnée.

acte 9: le soldat et sa personnalité

Exemple: le soldat veut tuer Antigone, mais Kréon ne veut pas. Antigone veut se faire tuer pour devenir un "héros". Tirésias dénonce la farce d'Antigone et de Kréon.
Son travail fini, Kréon veut descendre du cube pour aller boire un coke; mais le

Cré Antigone: **Antigone faite prisonnière.** *(photo: jean bauer)*

soldat ne le reconnaît plus et lui demande ses papiers. Kréon doit remonter sur son cube et se ridiculise. Le soldat reconnaît son chef quand il le voit sur le cube.

acte 10: illustration des moyens démocratiques

Tentative d'un gouvernement de coalition. La tentative échoue finalement.

acte 11: procès d'antigone

L'acte d'accusation:
Par trois fois: "Te reconnais-tu coupable ou non coupable?"
Par trois fois Antigone répond: "De quoi m'accuse-t-on?".
Kréon dit: "Tu es accusée d'avoir voulu renverser le pouvoir en utilisant la violence".
Antigone rectifie: "D'avoir voulu démasquer le vrai pouvoir en montrant la marionnette".
Kréon: "Te reconnais-tu coupable?"
Antigone: "Coupable devant toi, pas devant le peuple:'.
Kréon: "Je suis le peuple, élu par le peuple".
Antigone: "Tu es un juge à deux faces".
Le Peuple est d'accord avec Kréon. Quand le Peuple demande ce qu'Antigone a dit, Kréon déforme tout et dit le contraire.
Le mariage du politique et du judiciaire
Antigone (au Peuple) : "Me connais-tu?"
Le peuple: "Oui. Contestataire et hors-la-loi".
Kréon sourit.
Antigone: "Je n'ai jamais attaqué le peuple"

Kréon: "Quand elle me frappe, elle te frappe. Faut réagir.
: Elle est coupable de t'avoir frappé.
Le Peuple ne le croit pas.
Antigone frappe Kréon, Kréon frappe le Peuple, donc: "Quand elle me frappe, elle te frappe".
Kréon: "Elle se reconnaît coupable d'avoir frappé le peuple en me frappant. Qui m'a élu? Le peuple. Le peuple c'est l'élu. Qui m'attaque, t'attaque. On m'attaque, on t'attaque. Permets que je te défende. Je la condamne en ton nom. C'est toi qui es venu me chercher. Le peuple, c'est moi!"
La critique du système
Kréon: "C'est rentable; 300 ans que ça marche. Du vieux. Du solide. *Democracy:* sacré. *Vox populi, Vox Dei.* Voix du Bon sens, du Bon Dieu. Les gens en veulent."
Antigone: "Tu crées le besoin. Tu ne parles pas à ton peuple. Tu ne le respectes pas."
Kréon: "Elle veut tout démolir"
Le Peuple: "Mais c'est vrai qu'il n'y a pas grand chose qui change".
Kréon : "Attends un peu... tu m'as élu."
Antigone: "Ta ville est pleine de taudis..."
Kréon: "C'est des paresseux qui ne veulent rien faire".
Le Peuple est de plus en plus d'accord avec Antigone. Antigone dénonce son procès comme "arrangé" d'avance. Elle sera tout de même condamnée.
Le duel de la contestation
Kréon: "Je suis le caméléon de la politique. Il y a un âge pour tout. J'ai fait du colonialisme, du marxisme,... etc... Je suis pluraliste. Maintenant, je suis réaliste.
Antigone: "Kréon, tu fais n'importe quoi".
Kréon : "Je suis égal à moi-même".
Antigone: "J'étais là en 1837".
Kréon: "Que t'as donc de vieilles idées! Le monde bouge. Change donc d'idée. Tout jeter par terre. Déconstruire. Dénoncer.. Faire prendre conscience."
Le Peuple: "Condamne-la donc. Elle coûte trop cher."
La condamnation
Kréon: "Je suis élu. Je n'aime pas faire ça. Tu n'étais pas du bon côté de la barrière. Tant pis pour toi. Tu n'as pas voulu comprendre. Tu es condamnée à perpétuité. C'est l'heure. Tu peux te démaquiller."
ON TUE ANTIGONE.
Kréon: "Faut qu'elle nous serve. On va en faire des posters... 100000, un chiffre bien publicitaire".

acte 12: éloge de l'organisation

Texte dit par Antigone:
Celui qui vit encore, ne doit pas dire "jamais".
Celui qui est assuré, n'est pas sûr.
Les choses ne restent pas comme elles sont.
Quand ceux qui règnent en maîtres auront parlé.
Ceux sur qui ils régnaient, parleront.
Qui ose dire: "Jamais"?
De qui dépend que l'oppression demeure? DE NOUS!
De qui dépend qu'elle soit brisée? DE NOUS!
Celui qui est abattu, qu'il se dresse.
Celui qui est perdu, qu'il lutte.

Celui qui a compris pourquoi il en est là, comment l'y mantenir?
Car les vaincus d'aujourd'hui sont les vainqueurs de demain.
Et "jamais" devient "aujourd'hui".
Le Peuple entonne le *Ô Canada.*
Antigone reprend *Ô Canada* sur l'air de l'hymne américain...

Chacun des premiers spectacles du Théâtre Euh! révèle, à sa façon, des préoccupations politiques, parallèlement à la recherche théâtrale. Après l'anarchisme initial de la contestation du théâtre et de la société, le groupe demeurera attentif aux idées nouvelles et à l'actualité. Une lecture originale de Brecht, à travers la repression de la Crise d'octobre, en témoigne et la production de *Cré Antigone* aura comme suite logique celle de l'*Histoire du Québec,* en tant qu'illustration d'une série de répressions consécutives qui amènera la troupe, d'une version à l'autre, à proposer des thèses relativement semblables à celles que Léandre Bergeron présentait, en 1973, dans un essai du même nom. Anarchisme, sens critique, nationalisme et lutte des classes: autant d'étapes peu étanches par lesquelles passe rapidement le Théâtre Euh! dans sa disponibilité à la recherche et au présent.

Déjà à mi-chemin de cette présentation de la pratique du Théâtre Euh!, nous pouvons discerner cette idée-force d'un certain théâtre politique même si cette motivation est la dernière d'une série plus ou moins explicite d'objectifs. En premier lieu, il y avait l'intention de doter la ville de Québec de son propre circuit théâtral: tout le branle-bas qui devait donner naissance au Trident n'est sûrement pas étranger à l'apparition du Theâtre Euh! En deuxième lieu, la motivation la plus déterminante est celle d'un théâtre d'improvisation collective que l'on pourrait rattacher aux courants d'idées dus à l'attraction du nouveau théâtre américain et en pratique, à Québec et au Québec, à l'influence de Marc Doré. Enfin, un troisième courant d'idées, assez large et plutôt vague, concerne celui du mythe du théâtre populaire. Le Théâtre Euh! le traita au début sous l'angle de la décolonisation culturelle, à la manière de plusieurs intellectuels et écrivains québécois. D'un souci d'accessibilité d'une part à des simplifications pratiques d'autre part, la troupe en viendra à se trouver une image: celle du clown contestataire; une langue: celle du peuple; et un jeu critique qui n'excluait ni le gag ni la caricature. Décloisonnement parallèle du lieu théâtral qui amena la naissance d'une nouvelle pratique, celle du théâtre dans la rue et dans le quartier: et avec elle, la découverte d'un nouveau public et de nouvelles exigences idéologiques. À suivre.[11]

gérald sigouin

11. La deuxième partie de cette étude paraîtra dans un prochain numéro de *JEU* (N.D.L.R.).