

Théâtre québécois et... théâtre au Québec 1971

Marie-France Desrochers, Marie-Renée Charest, Clément Cazalais, Marc Doré
et Jean Bauer

Numéro 7, hiver 1978

Manifestes et textes théoriques

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28652ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Quinze

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Desrochers, M.-F., Charest, M.-R., Cazalais, C., Doré, M. & Bauer, J. (1978).
Théâtre québécois et... théâtre au Québec : 1971. *Jeu*, (7), 50–58.

libération totale.

Plus le théâtre d'environnement insistera sur la terrible singularité de l'humain et plus il sera universel.

Un peuple est en quête de son identité.

Nous sommes à l'heure de la prise de conscience.

Plus le théâtre d'environnement sera québécois et plus il sera mondial.

THÉÂTRE QUÉBÉCOIS ET... THÉÂTRE AU QUÉBEC

MARIE-FRANCE DESROCHERS
MARIE-RENÉE CHAREST / CLÉ-
MENT CAZELAIS / MARC DORÉ /
JEAN BAUER (THÉÂTRE EUH!)

1971

Tant par sa très large diffusion que par son impact sur une fraction appréciable du jeune théâtre québécois (d'amateurs et de professionnels), le Manifeste du Théâtre Euh ! amorçait un mouvement radical de politisation de la pratique théâtrale en s'attaquant au théâtre institutionnalisé d'une part, à la formation de l'acteur d'autre part. C'est dans le Soleil du 14 août 1971 que le manifeste paraît d'abord, après plus d'un an d'activités du Euh !, centrées sur le travail d'improvisation en milieu populaire.

D'entrée, le texte établit un découpage de la réalité théâtrale qui reprend, pour l'essentiel, la thèse d'un J.-C. Germain : notre théâtre a été colonisé par des agents doubles, un pied au Québec, l'autre dans le Grand Répertoire édulcoré... Mais, à la différence du manifeste de Germain, l'argumentation, bien qu'assez sommaire, n'en reste pas là : le Euh ! interpelle cette fois le théâtre institutionnel en l'accusant d'être au service de la classe dominante et d'être coupé du peuple. Ces premiers rudiments d'une analyse marxiste – en l'absence des concepts qui en fondent la rigueur – de l'appareil de production théâtrale bourgeois ne tarderont pas à se préciser et à s'enrichir tout au

long du travail ultérieur du Euh ! On retiendra pour l'instant l'approche plutôt phénoménologique qui conduit le texte, en soulignant au passage que le Euh !, à cette époque, ne dédaignait pas le compagnonnage (stratégique ?) de Tremblay et de Barbeau, du Grand Cirque Ordinaire et du Théâtre du Même Nom, ni même celui (généalogique ?) de Gélinas, Dubé, Loranger; cela n'allait pas durer...

Texte de révolte, ce manifeste reste quand même prisonnier du rapport colonisateur-colonisé : "Pendant comme avant la révolte, le colonisé ne cesse de tenir compte du colonisateur, modèle ou antithèse. Il continue à se débattre contre lui. Il était déchiré entre ce qu'il était et ce qu'il s'était voulu, le voilà déchiré entre ce qu'il s'était voulu et ce que, maintenant, il se fait¹". Obnubilé par l'opacité de l'appropriation bourgeoise des théâtres et y associant bien malgré eux tous les

auteurs du monde, sans se demander si, lus et joués autrement et non plus sacrifiés sur l'autel des humanités bourgeoises, ces mêmes auteurs ne pouvaient pas s'inscrire positivement dans les luttes du peuple québécois, le Théâtre Euh !, et à sa suite une grande partie du jeune théâtre, a préféré compter sur ses propres moyens. Ce refus portait en lui-même sa part d'aliénation, même si la création théâtrale québécoise, pour ne pas parler de la créativité populaire, avait été tenue jusque-là dans des proportions dérisoires. Les prochaines années devraient montrer, dans les écoles et sur nos scènes, notre capacité à dépasser nos premiers jets... et rejets.

g.d.

1. Albert Memmi, *Portrait du colonisé*, Petite Bibliothèque Payot, Paris, 1973, p. 168.

et vint l'idée du théâtre aux québécois

Le théâtre québécois existait avant le T.N.M. C'était un théâtre immensément populaire, fait dans notre langue. C'était un théâtre que l'on n'écrivait pas. C'était des improvisateurs. On ne sait presque rien d'eux, parce que les intellectuels crachaient dessus en attendant le Théâtre français. Messieurs le curé, le docteur et le notaire attendaient Molière, Racine. Ces auteurs vinrent avec le T.N.M. Les gens de théâtre, eux, attendaient Copeau, Dullin, Jouvet. Ils vinrent et restèrent... Nous vîmes naître Gascon, Roux, Brind'Amour. Etudiants, nous avons vu un théâtre qui n'était pas le nôtre, un théâtre qui nous déchirait à nous faire regretter de ne pas être en France, à nous éloigner des gens, de notre milieu qui, lui, n'avait pas fait ses humanités et qui ne savait pas apprécier les belles choses... Mais la réforme scolaire allait enfin éduquer les gens et les élever jusqu'au beau Théâtre, à la culture. Ce que font la N.C.T. (Nouvelle Compagnie théâtrale), le Grand Théâtre de Québec. Nous avons "rattrapé" la France. Maintenant nous avons ce Théâtre comestible des grandes métropoles. Un peu de tout : du Musset, du Ionesco, de l'Arrabal, du Brecht, du Shaw. Un théâtre décadent remonté ! Nos auteurs étaient critiqués dans l'optique du théâtre français. C'étaient toujours des sous-Ionesco, des sous-ceci, des sous-cela. Des sous-développés ! Vinrent les bombes. Vinrent Tremblay, le Grand Cirque Ordinaire, le T.N.M., Barbeau, le Théâtre radical du Québec, le Théâtre actuel du Québec, les Treize et le Théâtre Euh ! qui proposent une autre société. Voici d'autres comédiens. Voici d'autres publics. Voici toutes sortes de théâtres faits par toutes



Le Grand Théâtre de Québec.

(photo : Jeu)

sortes de comédiens, pour toutes sortes de publics, dans toutes sortes de lieux; faits dans une langue, la nôtre, qui se parle de Rouyn à Percé, de Chibougamau à Saint-Georges-de-Beauce.

maintenant

Grand Théâtre de Québec : \$14 000 000. Région métropolitaine de Québec : 400 000 habitants.

Coût *per capita* : DEVINEZ.

- Le théâtre est le monopole de la bourgeoisie.
- Le théâtre bourgeois est un divertissement qui coûte de plus en plus cher.
- Plus le théâtre coûte cher, moins les chômeurs, assistés sociaux, travailleurs à bas revenus (serveuses de restaurant, commis de magasins, commis de banque...) peuvent aller au théâtre.

Ce théâtre coûte cher, beaucoup trop cher et, malheureusement, plus il coûte cher, moins il nous représente. Est-il normal qu'une production de \$95 000 échelonnée sur une période de 2 mois ne touche que 1/16 de la population ? C'est à peu près toute la popularité de l'art que les gens de ce Théâtre réussissent à atteindre. Il se coupe par le fait même de la majorité de la population.

contre un théâtre réaliste

Plus le théâtre s'enferme dans un hermétisme esthétique, moins il est un art populaire, c'est-à-dire une expression des réalités de notre mode de vie, parce qu'au lieu d'exprimer ces réalités ou mécanismes, il les entretient.

- Le théâtre institutionnalisé ne tient pas compte de l'expression populaire (souvent on adapte un théâtre étranger au lieu de créer un théâtre d'ici qui se cons-

truit à partir du peuple).

- Ce théâtre bourgeois ne tient pas compte des réalités économiques. Il perpétue le mensonge des cataplasmes idéologiques capitalistes et persiste dans son bandage d'yeux systématique.
- L'idéologie de ce théâtre se résume dans "la tentative de l'établissement du rêve collectif" et du "tripage individuel" comme industrie rentable. "Tripez-vous, vous ?"

Pendant et après la vague théâtrale de l'élite française, le théâtre québécois (Gélinas, Dubé, Loranger, Tremblay) a décloisonné les schémas d'appréciation du public et lui a permis de s'agrandir et d'établir un divertissement collectif. Mais toute tentative d'instauration d'un art théâtral national est en butte à toutes sortes de barrières idéologiques, philosophiques, économiques, etc.

Le "théâtre du peuple" méprisé, qui donne même des haut-le-coeur aux "artistes du théâtre bourgeois", c'est la réplique angoissée d'un assisté social âgé de 22 ans : "S'ils me gardent encore 2 ans sur l'assistance sociale, je ne pourrai jamais plus travailler." Voilà une réalité que le théâtre bourgeois oublie ou même ne sait pas ou ne veut pas connaître. Un homme soumis est un homme anéanti, sans aucun pouvoir de création.

soyons réalistes

Dans le théâtre comme dans la vie, il y a un ordre établi. Dans le théâtre comme dans la vie, il y a des privilégiés et des non-privilégiés. Dans le théâtre comme dans la vie, il y a des officiels et des marginaux. Dans le théâtre comme dans la vie, qui ose combattre le système en place doit disparaître. Dans le théâtre comme dans la vie, la récupération prend toutes sortes de formes.



(photo : Jeu)

La société des loisirs est le cheval de bataille des gavés de la société et l'interdit des classes non-privilegiées. Et cette société des loisirs s'efforce d'aplanir dans ses concepts toutes les classes et de les fondre en une seule, alors qu'en réalité elle ne fait que marquer une plus grande distance entre les privilégiés et les non-priviliégiés, car ces derniers ne peuvent user de leur droit fondamental : le droit au travail et aux décisions.

Un être humain à qui on refuse la possibilité d'utiliser ses pouvoirs imaginatifs de création dans un travail se voit du même coup interdire l'imagination récréative. Pour lui, toutes les saisons de son pays ont le même climat, celui de la castration. Et c'est du coup emprisonner à double tour sa dignité.

l'école de théâtre

S'il y a malaise dans l'art théâtral, il y a des causes. Cherchant ces causes, on trouve des gens. Des gens qui font cet art, et qui l'approvisionnent en capital humain. Et cette production d'artisans théâtraux s'inscrit dans un cadre qui se nomme "Ecole supérieure d'interprétation d'art dramatique", alimentée par le savoir de professionnels bien installés.

a. audition

D'où viennent les candidats espérant être acceptés aux Ecoles : 98 p.100 des personnes qui se présentent aux auditions viennent des milieux populaires, parce que le théâtre amateur y est productif et parce que l'expression elle-même y est vivante et sans forme trop restreinte.

Qui est admis aux écoles ? A première vue, on peut dire ceux de n'importe quel milieu. De plus près, nous découvrons que les candidats de la classe aisée ont plus d'atouts que les autres. Par exemple, ceux qui ont le "français bien en bouche", auront plus de facilité que la majorité des adeptes du "joual". Et même si en majorité les candidats viennent d'un milieu d'où ils se sont sortis, parce que le théâtre c'est "quelque chose que nous n'avons pas encore atteint".

b. l'école de théâtre ne tient pas compte de la personne

Dans une école d'ART dramatique, la personne ne compte pas, c'est le personnage, avec tout ce que ça comporte. (Par exemple, celui-ci est trop gros, il ne jouera que les pères; celui-là est un petit rigolo, il ne peut pas jouer les "jeunes premiers"... et blablabla...) Il serait opportun de se poser la question : "S'est-on déjà aperçu que sous les personnages se trouvaient des hommes et des femmes ?" (Ne parlons pas des discriminations et des diffamations dont sont victimes les femmes dans ces boîtes.)

Un élève, à son audition d'entrée, se présente sur scène : il est grand, beau, belle diction, légèrement barbu, blond et bien planté; les plus illuminés, à la table du jury, s'exclament : "Don Juan... pas de doute !" Une autre petite, accent québécois prononcé, pas très belle (selon l'oeil capitaliste), etc.; après mûre réflexion, le jury se prononcera en majorité : "Pleine de défauts... aurait besoin de préparation..." (Sans penser que leur Ecole doit servir à ça.) Si l'élève a un emploi dans Molière, on l'accepte comme gage de sûreté. S'il a un emploi dans Tremblay, on lui laisse entendre que la carrière serait mince.

c. l'enseignement donné

L'important reste encore l'interprétation. L'improvisation ne doit servir que l'interprétation, pour remplir les blancs de mémoire. L'escrime est un amusement pour le plaisir de "cape et d'épée". Le mouvement ne s'articule pas sur l'expression théâtrale. Cependant, la danse est un cours aimé et fréquenté; les élèves se sentent les pre-

LE THÉÂTRE...

A l'Atelier
de la porte Rouge
525 1/2 St-Jean



miers impliqués par le travail concret du corps. Par contre, l'histoire du théâtre n'est qu'une rétrospective neutralisée des répertoires théâtraux français, anglais, espagnol, italien et allemand ne faisant jamais allusion aux mouvements historiques, politiques et sociaux qui les ont suscités. Et souvent, au bout de trois ans, on n'a même pas réussi à entendre parler de Jean-Paul Sartre, encore moins du théâtre de Gratien Gélinas des années 30. Donc, selon les professeurs d'histoire du théâtre, le théâtre n'a aucun rapport avec le contexte social contemporain.

d. diction et dicton

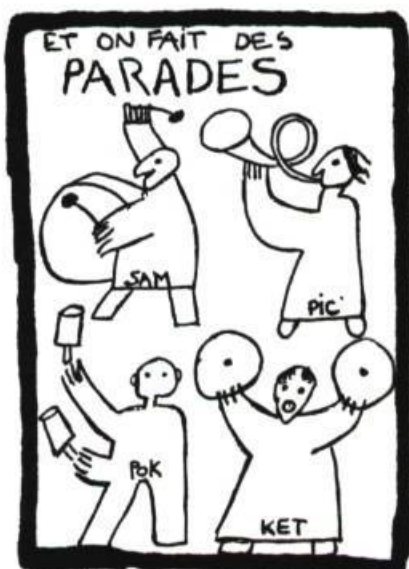
"Il n'est bon bec que de Paris." Même en France, cette mentalité écoeure les gens de province. Imaginez au Québec ! C'est pourquoi le Conservatoire n'est pas une exception à la règle. Toute correction est châtement corporel qui entraîne des troubles de la perception. Résultat : les gens de théâtre ne perçoivent pas la réalité québécoise. Ils ne l'entendent pas, donc ne la parlent pas, puisqu'on parle comme on entend. Et plus l'apprenti-comédien parle "de bon bec", plus il se désapprend, plus il se déquébécoise.

e. l'élève

Il est la pâte à modeler que façonnera le professeur. L'élève, en entrant dans une Ecole d'art dramatique, a droit au prône artistique : "Vous n'êtes pas ici pour penser." "Laissez-vous faire." "Si on pouvait les empêcher de penser." "Laissez venir le personnage." Le prôneur termine devant ses quarante élèves : "Entraînez-vous tous ensemble à la compétition." Et, se tournant vers ses acolytes-professeurs : "C'est dommage qu'ils n'aient pas l'esprit de groupe."

La compétition est le symbole du succès et de la gloire capitalistes. Tout est structuré en vue de trouver le meilleur, la meilleure, l'idole, le Gérard Philippe, la Jeanne Moreau, etc., sans se préoccuper de former des comédiens neufs, car chacun est neuf. Ainsi, on perpétue le théâtre, on ne le renouvelle pas !

La compétition tend vers un résultat individualiste. Lorsqu'on entre dans une Ecole de Haute Formation dramatique, c'est aux bas instincts qu'on fait appel, comme seule ressource de potentiel humain, en l'occurrence, le plus vital, l'instinct de compétition. Cette compétition est d'abord émotive, car elle est basée sur le nombre d'assauts de sensibilité, style Colgate-Palmolive (larmes, crises de folie, yeux dans la "graisse de beans", grimaces hystériques, colères de "monstres sacrés" ... et toutes manies de coulisses du même acabit). Cette fameuse compétition est aussi une résultante du goût personnel du professeur de théâtre qui, pour peu qu'il soit distrait, pourrait se croire à Blue Bonnets. Cette compétition est enfin un modèle d'effort et de travail individuels à fournir avant d'arriver dans ce qu'il est convenu d'appeler "la jungle du métier". (Terme bien choisi qui signifie "terrain où des artistes à l'esprit compétitif se mangent entre eux".) C'est, en fait, un sport pour mort-vivants. Aucun doute que cette hystérie ferme les yeux de presque tous les artistes-comédiens aux réalités sociales. Notre système de valeurs basé sur la compétition comme seule énergie du pouvoir créatif s'exprime dans la conquête du jamais vu et dans la poursuite du nouveau. Ces valeurs, malheureusement, ne restent que formelles. Aussitôt que quelqu'un pose un geste vraiment créatif, notre monde entraîné dans le système capitaliste se "garroche", dans un réflexe conditionné, à détruire le produit. On se bagarre au niveau des formes dans les Écoles et on éclipse du revers de la main toute discussion de fond. Changer les rideaux semble plus important que changer la pédagogie en profondeur.



f. non pas... mais...

Pas l'adolescent... mais l'élève
Pas Jean-Baptiste... mais le rôle
Pas la vie... mais le théâtre
Pas le dedans... mais le dehors
Pas l'homme... mais le professeur
Pas le corps... mais le texte
Pas le théâtre d'ici... mais le Théâtre
Pas notre langue... mais le français
Pas toi... mais lui
Pas moi... mais un autre
Pas *les Belles-Soeurs*... mais *les Trois Soeurs*

g. structure de l'école

Personne n'est responsable de la pédagogie. Chaque professeur donne son cours sans relation avec aucun autre. Tout est fait sur le "feeling" du professeur, qui branchera chaque élève sur SA longueur d'ondes. La collégialité dans le corps professoral est lettre morte. La direction rejette sur le Ministère toute responsabilité administrative ou pédagogique de l'enseignement donné. Et le Ministère est intouchable, voire invisible. Tout, dans l'enseignement, est basé sur l'interprétation, qui est enseignée sur le modèle professionnel conventionnel : un metteur en scène (le professeur); un exécutant (l'élève).

Cette formation replie l'élève sur lui-même et ne l'ouvre pas au rôle qu'il a à jouer dans son milieu et dans son contexte social et politique. On l'éloigne des problèmes réels. On le fait rêver et on lui apprend à faire rêver les autres. L'élève ainsi préparé sort de l'école avec un bagage qui n'est pas le sien. Il apprendra vite que chaque jour n'est pas un "Beau Dimanche".

créer est marginal

Tous les acteurs québécois ont un désir de plus en plus menaçant de découvrir leur propre expression dramatique; mais le marché du travail ne leur permet de s'exprimer que d'une façon, et ne pas s'y soumettre, c'est signer une vie de crève-la-faim. Pour créer quelque chose, il faut d'abord avoir énormément confiance en soi. Car jamais on n'a fait appel à notre créativité; exemple : l'école, le travail, tout est *ready made*.

Comme notre entourage immédiat n'est pas libre, il refuse toute expression à l'individu : "Pour qui se prend-il, celui-là ?" Oui, il en faut de l'énergie pour animer ce qui est en train de mourir.

comptons sur nos propres forces

Il n'y a pas LE théâtre.

Il y a DES théâtres.

Le théâtre, c'est des gens qui se rassemblent et décident de faire ensemble, à partir de leur quotidien et de leurs moyens, des histoires sur leur vie, sur leurs espoirs, des marionnettes dans leur quartier, dans les rues de leur ville, de la musique dans leurs soirées, des danses de leur région, de la peinture de leur pays.

Créons les théâtres des enfants, des femmes, des gens de la Gaspésie, des Indiens, des chômeurs... de ce que vous êtes ! Créons les théâtres qui aideront à la libération du Québec.