

Bulletin d'histoire politique

Le théâtre communiste québécois ou l'écrasement de l'art par la politique

David Milot



Volume 9, Number 3, Summer 2001

Art et politique au Québec depuis les automatistes : un héritage modifié

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1060482ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1060482ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Bulletin d'histoire politique
Comeau & Nadeau Éditeurs

ISSN

1201-0421 (print)

1929-7653 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Milot, D. (2001). Le théâtre communiste québécois ou l'écrasement de l'art par la politique. *Bulletin d'histoire politique*, 9(3), 36–53.
<https://doi.org/10.7202/1060482ar>

Tous droits réservés © Association québécoise d'histoire politique; VLB Éditeur, 2001

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Le théâtre communiste québécois ou l'écrasement de l'art par la politique

DAVID MILOT*

historien

La gauche québécoise, des années 1970 au tournant des années 1980, est caractérisée par l'hégémonie des groupes marxistes-léninistes sur cette partie du spectre politique. Au lendemain d'une « révolution » trop tranquille et d'une révolte avortée inspirée du socialisme de décolonisation, des mouvements d'extrême gauche, de mouvance maoïste et stalinienne, apparaissent subitement. Plusieurs militants progressistes et/ou ex-nationalistes viendront joindre les rangs des organisations marxistes-léninistes qui réussiront progressivement à rallier une bonne partie de la gauche. Jamais dans l'histoire du Québec contemporain des mouvements progressistes aussi radicaux avaient réussi à rassembler autant de militants, dans le sens le plus poussé que contient ce terme.

L'exemple de l'ex-felquiste Charles Gagnon et du groupe qu'il fonde avec « l'équipe du journal » à la fin de 1972 est représentatif du caractère dogmatique et sectaire qui caractérise le mouvement marxiste-léniniste québécois des années 1970. L'Organisation marxiste-léniniste du Canada (OMLC) *En lutte!* est en effet fondée suite à la rupture entre deux des leaders idéologiques du Front de libération du Québec. Pierre Vallières rejoint le Parti québécois et Charles Gagnon se consacre à la mise sur pied d'un parti prolétarien canadien.

En lutte! s'inspire donc des idées de Mao Tsé-toung et de Joseph Staline. Il représente un des groupes marxistes-léninistes canadiens les plus sectaires et dogmatiques, avec son « frère-ennemi » la Ligue communiste (marxiste-léniniste) du Canada. Cette intransigeance se reflète également sur le « front culturel ». Pour *En lutte!*, il ne suffit pas de passer son message par les voies politiques traditionnelles, il faut utiliser également tous les canaux de propagande possibles. La victoire sur le Capital ne sera réalité que lorsque la bataille idéologique sera remportée. Diverses formes artistiques seront donc utilisées par ce groupe maoïste pour transmettre son message révolutionnaire. Chorale de chant prolétarien, banderoles d'inspiration réaliste socialiste, poèmes politiques, vidéo d'intervention, bande dessinée sarcastique et

théâtre de combat seront mis à profit. L'art au service du peuple ? Peut-on parler d'art dans le cas présent ?

LE THÉÂTRE PROLÉTARIEN, UN OUTIL POLITIQUE

En lutte ! réussit tout au long de son existence à rallier plusieurs troupes de théâtre. Le Théâtre d'la Shop en 1975¹, le Théâtre Euh ! de Québec en 1976, le Théâtre Tic Tac Boum également de Québec en 1976. Quant au Théâtre à l'Ouvrage, il est l'héritier du Euh ! et du Théâtre d'la Shop. Il se présente dès sa fondation comme la troupe de théâtre d'En lutte ! Nous ne nous attarderons néanmoins que sur le Euh ! et le Théâtre à l'Ouvrage puisqu'ils sont représentatifs de l'évolution théâtrale du groupe communiste. Avant de procéder, nous nous devons cependant d'étudier brièvement les sources dans lesquelles ces comédiens engagés ont puisé leur inspiration.

Les sources d'inspiration des troupes de théâtre de combat sont multiples. On puise dans les techniques de vieux maîtres allemands tels Bertolt Brecht, Erwin Piscator² et de l'Italien Dario Fo, mais aussi dans des expériences plus récentes comme celles du Brésilien Augusto Boal³, du nouveau théâtre américain du Living Theatre⁴ et du Bread and Puppet⁵, des Chicanos californiens du El teatro Campesino⁶, ainsi que de l'école Lecoq de Paris⁷. Enfin, le théâtre d'avant-garde communiste ne prétend pas seulement prôner un message avant-gardiste, mais également une technique de création et de diffusion qui s'apparente à la création collective⁸, développée au Québec par plusieurs troupes de toutes les régions à partir de la deuxième moitié des années 1960 et par le Grand Cirque Ordinaire et le Théâtre Euh ! au début des années 1970.

Le théâtre communiste québécois s'inspirera donc de plusieurs écoles de différentes époques et de diverses provenances géographiques. Le mélange de ces influences sera visible au sein de plusieurs troupes dont le Théâtre Euh ! et son successeur, le Théâtre à l'Ouvrage.

LES PANCARTES ET LES SLOGANS DU THÉÂTRE EUH !

Le Théâtre Euh ! est fondé à Québec en 1970 par Clément Cazalais et Marc Doré, deux comédiens possédant une formation classique mais qui ont le désir de rompre avec le théâtre institutionnel. Avec quelques acolytes, ils mettent sur pied cette troupe qui fonctionne avec la méthode de la création collective. À leurs débuts, leurs pièces sont plutôt anarchistes et nationalistes. Peu à peu, ils s'orienteront vers l'idéologie socialiste et se rapprocheront par le fait même du groupe En lutte !⁹

Pour notre part, nous nous concentrerons sur le parcours du Euh ! depuis son ralliement en 1976 puisque notre objet d'étude porte principalement sur les pratiques culturelles des groupes communistes québécois et que même si le Euh !, avant son ralliement, partage une conception culturelle proche de celle d'En lutte !, il n'est cependant pas son porte-parole culturel officiel.

Au niveau du fonctionnement de la troupe, les membres du Euh ! ne reçoivent aucun soutien gouvernemental, surtout depuis leur ralliement à l'OMLC En lutte ! Le théâtre proposé est donc minimaliste et peu axé sur le faste visuel. C'est un théâtre de pauvres, pour les pauvres. En outre, le fait que le Euh ! ne joue jamais dans un « vrai » théâtre ne nécessite qu'un décor et des costumes minimaux. C'est d'ailleurs le choix d'un théâtre populaire qui pousse le Euh ! à se produire n'importe où, sauf au théâtre. En effet, on les voit, dans les cafétérias de cégeps « entre deux machines à Coke », dans la rue, sur les piquets de grève, dans un parc, etc. Le Euh ! présente donc un théâtre d'agit-prop proche de celui de Brecht et Piscator et des troupes russes¹⁰ d'agit-prop des années 1920-1930¹¹.

UN THÉÂTRE AU SERVICE DU PARTI

L'esthétique théâtrale du Euh ! est mûrement réfléchi. Les membres du Euh ! précisent clairement leur vision du théâtre populaire dans un numéro de 1978 de la revue théâtrale *Jeu*: « Notre notion d'« esthétique » symbolise l'action de matérialiser et de communiquer, dans les œuvres théâtrales, notre vision du monde »¹². Selon la troupe, le « culte du beau, au cœur même de l'esthétique bourgeoise, va de pair avec le refus d'apprendre et le mépris de l'utile. [L'art bourgeois] isole la forme pour en faire un tout en soi, le perfectionner au point d'aveugler ses adeptes »¹³. Ce pourquoi le Euh ! ne met pas l'accent sur la beauté du contenant théâtral, mais bien sur le contenu.

Les membres de la troupe engagée expliquent en détail leur vision de l'esthétique marxiste.

L'esthétique théâtrale, d'après la vision prolétarienne du monde, est au service du prolétariat révolutionnaire et propage l'idéologie socialiste. [...] Un artiste révolutionnaire ne peut donner un sens prolétarien à son travail que s'il est lié aux masses dans ses luttes et qu'il les représente réellement. L'esthétique prolétarienne exige donc de l'artiste révolutionnaire une transformation dans la connaissance et dans le sentiment que seul le matérialisme historique et dialectique peut opérer. Pour qui les artistes révolutionnaires font leurs œuvres est une question centrale qui donne une voie à l'esthétique prolétarienne: c'est pour les masses ouvrières et populaires qui demandent une autre attitude de l'artiste, une attitude critique.¹⁴

Pour le Euh !, la forme doit être soumise au contenu. Cela est bien visible dans la plupart des pièces qui relèvent davantage d'un discours théâtralisé que d'une pièce de théâtre abordant un thème politique. Ses pièces tendent à montrer le point de vue de la classe prolétarienne, mettre en scène sa réalité, le tout en mouvement vers une société socialiste. La troupe s'inspire donc du réalisme socialiste, tel que formulé dans les années 1930 sous le règne de Staline¹⁵. Le Euh ! utilise le théâtre pour arriver à la révolution communiste. Il se bat sur le front culturel, de concert avec le groupe En lutte ! dont il reconnaît la justesse de sa ligne politique. Ces comédiens engagés ont choisi le théâtre comme arme, puisque c'est ce qu'ils connaissent le mieux et cette forme artistique possède des qualités d'agitation-propagande non négligeables¹⁶.

De son propre aveu, le Euh ! veut que son outil culturel devienne un outil révolutionnaire :

[Le Théâtre Euh !] s'est rendu compte qu'il ne devait pas seulement jouer en s'inscrivant dans des actions précises, mais devait se faire encadrer par ces groupements [politiques] pour que son action déborde le culturel et devienne un instrument de propagande au service du peuple et de la révolution¹⁷.

Le ralliement au groupe En lutte ! est la conséquence logique pour le Euh ! d'un groupe culturel fortement politisé qui préconise la révolution. D'octobre 1975 à mars 1976, les membres du Euh ! passent beaucoup de temps à étudier la pensée marxiste-léniniste, à débattre et à fixer le type de relation qu'ils entretiendront avec En lutte ! après leur ralliement. Les lectures de base au menu sont entre autres : les cahiers d'En lutte !, *Le matérialisme historique et dialectique* de Joseph Staline, *Le manifeste du Parti Communiste* de Karl Marx, des textes sur les femmes, la question nationale, les syndicats et autres publications d'En lutte ! Bref, on veut inculquer aux comédiens l'idéologie et la ligne défendue par le groupe marxiste-léniniste pour qu'ils les adoptent et qu'ils puissent les propager à travers leurs pièces¹⁸.

Une fois le contenu idéologique digéré, il reste à définir les lignes directrices de la collaboration qui régiront les activités du Euh ! En se ralliant à un groupe marxiste-léniniste qui prétend détenir la ligne juste, le Euh ! doit accepter par le fait même de se soumettre à la direction du groupe. La troupe théâtrale se doit donc de communiquer toutes ses activités à la direction régionale et le déroulement de ces activités. Si la direction régionale juge que l'activité ne correspond pas à la ligne d'En lutte !, elle peut intervenir et remettre le Euh ! « dans le droit chemin ». Les créations du Euh ! sont donc subordonnées à la ligne politique du groupe stalinien. Cet état de fait constitue une rupture pour le Euh ! qui a toujours fonctionné d'une façon démocratique (« ultra-démocratique » reproche En lutte !) et autonome en

utilisant la création collective. Ils continueront d'exploiter cette méthode mais la direction du groupe En lutte ! aura toujours le dernier mot en ce qui concerne les créations théâtrales.

En lutte ! se dresse en effet contre l'autonomie des groupes culturels car selon lui, seule une organisation marxiste-léniniste possède la ligne juste, tandis que les groupes culturels ne peuvent développer leur propre ligne, ils doivent donc se soumettre à une organisation centralisée. D'ailleurs, les membres du Euh ! savent très bien ce qui les attend en se ralliant à un groupe marxiste-léniniste. Ils ont choisi de plein gré de se joindre à En lutte ! et ils ont accepté leurs conditions comme l'illustre cet extrait d'une rencontre avec la direction régionale de Québec :

Jusqu'ici ils ont fait leur travail avec l'« autonomie absolue », quel sera ce degré d'autonomie jusqu'à la dissolution du groupe à la fin du processus : la réponse qui leur fut donnée et qu'ils ont acceptée fut celle-ci : aucune autonomie, ils sont sous la direction du centre mais ils devront faire preuve d'initiatives dans la continuation de leur pratique avec l'outil spécifique¹⁹.

La réponse a au moins le mérite d'être claire. Les membres du Euh ! acceptent donc de passer de « l'ultra-démocratie » au « centralisme démocratique »²⁰, soit d'être sous les ordres de la direction régionale d'En lutte ! Le but du Euh ! se confond avec celui d'En lutte !, soit de se battre pour l'unification des marxistes-léninistes, pour la création du parti prolétarien canadien et pour la révolution socialiste. Ces objectifs se refléteront d'ailleurs dans les créations de la troupe²¹. Le Euh ! est donc allé jusqu'au bout de ses convictions en adhérant et en offrant son œuvre artistique à une organisation communiste.

Le Théâtre Euh ! est devenu théâtre de parti, au service de ce parti²². Dorénavant, le Euh ! se présente au début de ses pièces comme le porte-parole culturel du groupe En lutte ! Sa tâche est de diffuser, à travers ses pièces, la ligne politique marxiste-léniniste pour l'avènement du socialisme au Canada. À partir de ce moment, le Euh ! produira moins, et dans des cercles plus fermés, comme les assemblées d'En lutte ! ou pour les syndicats et les groupes populaires. Son effectif est de quatre comédiens dont Clément Cazalais et Marie-Renée Charest qui œuvrent dans le Euh ! depuis ses débuts. Si de 1972 à 1977, l'effectif du Euh ! est étonnamment stable, à partir de 1977, lorsqu'un comédien quitte, il sera remplacé par un militant du groupe En lutte !²³

LES DISCOURS THÉÂTRALISÉS DU EUH !

La première pièce de « l'ère En lutte ! » du Euh ! est *À bas le plan Trudeau !* Cette pièce n'a pas été créée par le Euh !, mais bien par le Théâtre d'la Shop

de Montréal, également rallié à *En lutte!* Les comédiens du Théâtre Euh! procèdent donc à une adaptation à partir du canevas monté par la troupe de Montréal. Cette pièce reflète entièrement les préoccupations d'alors d'*En lutte!* qui mène un combat acharné pour faire avorter le projet de loi Trudeau (C-73) se proposant de geler les salaires pour contrer l'inflation. La pièce, comme à peu près toutes ses pièces militantes, est directement inspirée du théâtre d'agit-prop des années 1930.

Dans cette pièce, on utilise abondamment la chanson pour exalter le public. C'est un théâtre de pancartes, très didactique et même trop didactique, le message étouffe le médium. On donne tout cuit dans le « bec » des spectateurs. La pièce transpire le paternalisme et le moralisme de bas étage. Les comédiens utilisent la commedia dell'arte pour stigmatiser davantage les « méchants capitalistes ou opportunistes » comme le Nouveau parti démocratique et le Parti québécois. Les exploiters portent un masque qui leur confère un caractère caricatural et avouent naïvement qu'ils exploitent les prolétaires. Les spectateurs ont affaire à une pièce manichéenne où le « méchant capitaliste » oppresse le « bon prolétaire », ce dernier s'organise dans un parti prolétarien marxiste-léniniste (en l'occurrence *En lutte!*) pour finalement triompher des exploiters²⁴.

À *bas le plan Trudeau!* aurait certainement plu à Andreï Jdanov²⁵ et Joseph Staline, puisqu'elle renferme tous les éléments d'une bonne pièce réaliste socialiste. Elle relève vraiment d'un théâtre de parti, c'est de la pure propagande marxiste-léniniste, excepté qu'on utilise le langage théâtral (si on peut encore parler de théâtre...) pour passer le message politique. Cela lui confère donc une valeur artistique très faible. Les spectateurs assistent plutôt à un discours politique d'*En lutte!* sous forme de sketch de 30 minutes. Les débuts du Euh! sous la direction du groupe communiste coïncident avec le summum du dogmatisme du mouvement, cela est bien visible dans cette pièce. Les plaisirs artistiques sont niés au profit du message politique. On oublie que pour attirer et embarquer les spectateurs, on doit d'abord les séduire par un médium attrayant et ensuite, on peut subtilement leur envoyer un message. « Le médium est le message », pour reprendre Marshall McLuhan. Tandis que pour le Euh! de 1976, le matraquage du message écrase le médium et la communication se fait mal.

La création suivante, *En avant pour la grève générale*, est également produite en 1976. Elle traite des négociations du gouvernement québécois avec le secteur public. Le message global est d'encourager le Front commun syndical. Cette pièce d'agit-prop poursuit dans la lignée dogmatique de la précédente. Gérald Sigouin note d'ailleurs clairement que la pièce relève davantage du discours politique que du théâtre. Selon lui, si on veut avoir un

résumé de la pièce, le titre peut suffire, tellement on laisse peu de place à l'expression des qualités artistiques²⁶.

Pour *En lutte!* et le *Euh!*, les grandes fêtes comme le 1er mai et la Journée internationale de la femme représentent des moments importants de l'année où les militants marxistes-léninistes se font entendre. Pour le 8 mars 1977, le *Euh!* produit *Ouvrez les portes des maisons*, pièce la plus achevée de la troupe dans sa période militante. Néanmoins, on continue dans la lignée de la propagande pure. Le point de vue d'*En lutte!* sur les femmes est clairement identifié, à savoir que la libération de la femme passe par la révolution prolétarienne.

Le 12 mars 1977, *Ouvrez les portes des maisons* est présentée durant une fête des militants et sympathisants d'*En lutte!* dans une polyvalente de Montréal, cette fête réunit plus de 500 personnes. Trois comédiennes et un comédien, accompagnés d'un accordéoniste et d'une chanteuse, jouent ce soir-là. La pièce débute avec la *Chanson de la Ménagère* et se termine également avec cette chanson. Elle est ponctuée de slogans extraits tout droit du journal *En lutte!* Le jeu, tout comme la chanson, est approximatif dans sa présentation. On dirait que la pièce a été montée à la dernière minute (la femme qui chante la *Chanson de la Ménagère* lit les paroles et elle trouve le moyen de se tromper!) Les comédiennes hésitent et bafouillent à l'occasion. Il y a du rythme, mais il est clair que la pièce n'est pas réglée au quart de tour; cela s'explique par le fait que le *Euh!* n'en est qu'à sa deuxième représentation. La troupe ressemble davantage à des amateurs qu'à des comédiens professionnels, même si la plupart des comédiens possèdent une formation théâtrale.

Les différents tableaux sont entrecoupés d'une narration expliquant le conflit qui se déroule à Thetford Mines. À la manière du théâtre d'agit-prop, les ennemis du peuple et les traîtres de la classe ouvrière sont clairement identifiés. Ils portent tous un masque et procèdent à l'aveu naïf, ce qui confère beaucoup d'humour à cette pièce politique. Ces « ennemis », le Médecin, le Notable, le Curé, la Chambre de commerce, le Boss syndical et même la Féministe (ce qui est quelque peu audacieux pour une pièce sur la Journée de la Femme!) sont tous identifiés clairement et dénoncés. Tandis que les femmes, malgré quelques défauts, sont nobles, déterminées, lucides et, comble de bonheur, il se trouve qu'elles présentent la ligne politique d'*En lutte!* sur la condition de la femme et sur la société capitaliste... La deuxième partie de la pièce poursuit sur cette lancée. Les personnages exaltent la Chine et la création d'un parti prolétarien pour venir à bout du capitalisme, du gouvernement, de la police et des juges, bref, des ennemis du peuple. La pièce, comme plusieurs autres, se termine par un « happy end socialiste » où les femmes s'organisent en lisant le journal *En lutte!* avant de lever le poing

en l'air et de s'applaudir ; ce qui n'est pas sans évoquer l'image des dirigeants chinois qui font de même après leur discours. On retrouve donc dans cette pièce la « quintessence » d'une pièce réaliste socialiste, puisqu'on y voit des héroïnes positives qui sont en marche vers la révolution. Le tout est présenté dans un décor simpliste qui est conçu pour pouvoir jouer la pièce dans n'importe quel endroit²⁷.

Le Euh ! produira aussi d'autres pièces aux noms peu subtils dont *Luttons dans l'unité*, sur la loi C-73 et *Pour un journal hebdomadaire*, dont le titre parle de lui-même²⁸.

Les dernières représentations du Euh ! se tiendront le 21 et 22 juillet 1978, près du port de Québec et étonnamment, pour un public de touristes. Depuis son association avec En lutte !, le Euh ! avait l'habitude de jouer en circuit fermé de militants ou de sympathisants communistes ou encore sur commande pour des organismes communautaires. Néanmoins, les comédiens du Euh ! choisissent de faire leurs derniers tours de piste devant un public de plaisanciers qui ne s'attendent pas à se faire exposer une dialectique marxiste-léniniste. Le Euh ! possède donc le mérite de demeurer intègre et ne tente pas d'adapter ses pièces pour qu'elles soient mieux reçues selon le milieu devant lequel il se produit. Lors de ces représentations, la troupe joue les deux sketches *Dans des patins trop grands* et *On occupe l'usine*. La fin du Théâtre Euh ! était devenue imminente avec le fait que son cofondateur, Clément Cazalais, se soit trouvé un emploi dans la métropole. De plus, En lutte ! avait comme projet de créer une nouvelle troupe à Montréal. Cazalais et des membres du Théâtre d'la Shop s'en chargeront et poursuivront le travail accompli en créant le Théâtre à l'Ouvrage²⁹.

En 1976, lorsque le Théâtre Euh ! se rallie au groupe En lutte !, il fait alors le sacrifice de subordonner l'art à la politique³⁰. La forme, l'expression, le plaisir, le divertissement, tout cela est relégué au second plan, si ce n'est pas carrément évacué, pour faire place au message politique. Les convictions politiques des membres de la troupe auront eu raison de leurs convictions artistiques. De leur propre chef, les comédiens du Euh ! s'abandonnent à la direction d'En lutte ! et cela dans la période la plus dogmatique, sectaire et intransigeante de l'histoire de l'OMLC En lutte ! Le résultat en est un discours marxiste-léniniste théâtralisé. Les seules personnes qui peuvent apprécier sont les militants du groupe stalinien et c'est pourquoi le Euh ! se produira presque exclusivement devant des assemblées du groupe.

La troupe reprend les enseignements maoïstes de puiser dans le peuple, cependant la plupart de ses pièces d'agit-prop ne puisent pas dans les luttes du peuple mais bien davantage dans le programme politique d'En lutte ! et dans les pages du journal de l'organisation... Bien que maoïstes convaincus, les membres du Euh ! ne mettront pas en pratique tous les enseignements du

grand timonier. En effet, Mao ne croyait pas à l'art pour l'art, mais il ne croyait pas non plus aux productions culturelles sans valeur artistique³¹.

Les comédiens laissent peu de place à l'émotion dans leurs représentations, pourtant un travailleur qui, par exemple, perd son emploi ou se fait battre par la police lors d'une grève ressent des émotions intenses qui, une fois transmises par le comédien, peuvent pousser les spectateurs à se lier davantage au combat communiste. Les émotions, le plaisir, l'esthétisme ne sont pas des obstacles au message politique, ils peuvent certainement apporter un plus. C'est à cela que sert le théâtre de propagande, pas à déclamer un discours avec un masque et des pancartes, mais à utiliser l'outil formidable et redoutable que représente le théâtre pour diffuser plus largement et d'une façon plus ludique un message politique.

Gérald Sigouin³², malgré son admiration pour la troupe, reconnaît tout de même que le Euh ! aurait pu se laisser aller davantage au plaisir théâtral :

la théâtralisation du Théâtre Euh ! est demeurée sans concession, dans le sens que depuis la conversion idéologique de la troupe, elle refuse toujours ou presque le plaisir pour le message à tout prix. [Il] y aurait, *peut-être*, moyen d'un peu plus joindre l'utile ou le didactique à l'agréable, ce que d'ailleurs comprendront les fondateurs du Théâtre à l'Ouvrage, en l'occurrence successeur direct du Théâtre de la Shop et du Théâtre Euh !³³

Quant au critique de théâtre Robert Lévesque, qui lui n'entretient aucune admiration pour la troupe, sa position est plus cinglante : « Le Euh ! n'a jamais semblé comprendre que le contenu le plus politisé soit-il ne suffit jamais à faire du bon théâtre, et leur « discours » non transcédé a constamment constitué un frein à leur action »³⁴. Selon lui, le Euh ! prenait les spectateurs pour des ignares, à tout le moins des enfants à éduquer dans le droit chemin du marxisme-léninisme. Ce n'est pas parce qu'on fait du théâtre à message qu'il faut constamment l'écrire sur une pancarte et le scander à répétition dans un spectacle.

À L'OUVRAGE, POUR UN THÉÂTRE MILITANT ET DIVERTISSANT !

Le Théâtre à l'Ouvrage est fondé à Montréal en 1978 sur les cendres du Théâtre Euh ! de Québec et du Théâtre d'la Shop de Montréal, deux troupes rattachées à En lutte ! Donc, contrairement à la plupart des groupes culturels associés au groupe maoïste, le Théâtre à l'Ouvrage est, dès sa création, intimement lié au groupe En lutte ! Ses trois principaux fondateurs sont Clément Cazalais et Marie-Renée Charest du Euh ! ainsi qu'Alain Lussier.

Si la ligne idéologique propagée par le Théâtre à l'Ouvrage demeure fort semblable à celle du Euh ! et du Théâtre d'la Shop, c'est davantage au niveau formel que cette troupe se démarque de ses prédécesseurs. L'orientation du

contenu des pièces maintient donc le cap sur un théâtre de propagande qui désire mettre en scène le point de vue du peuple et qui en même temps est didactique : « Nous pratiquons le théâtre prolétarien qui prend les intérêts de la classe ouvrière, qui répond à des buts d'enseignement pour le peuple. Nous utilisons les formes de la culture populaire. Nous distribuons le journal *En Lutte*, qui est notre programme communiste, à la fin du spectacle »³⁵.

Dès le départ, la troupe pose donc clairement son orientation idéologique et esthétique :

C'est à partir de la réalité de la vie du peuple qu'À L'OUVRAGE! entend amener les ouvriers à réfléchir sur l'exploitation capitaliste : en montrant les duperies bourgeoises, les connivences politiques mais aussi en présentant le peuple en action dans la lutte, et son désir de s'unir pour vaincre.

À L'OUVRAGE! veut que le théâtre fasse réfléchir, oui ! Mais aussi qu'il puisse émouvoir et faire rire. Pourquoi ne serait-il pas possible d'apprendre, tout en y prenant plaisir ? L'humour fait aussi partie de la réalité quotidienne. Le théâtre s'intéresse à cette vie de tous les jours : comment on la gagne, comment on la vit, comment on la défend, mais aussi comment on la transforme³⁶.

Ce passage est hautement révélateur de la continuité idéologique avec le Euh ! et le Théâtre d'la Shop, mais il montre aussi le changement d'orientation sur le plan ludique. On demeure dans l'esthétique réaliste, mais on ne se concentre pas que sur le politique, il est maintenant permis de s'amuser un peu en assistant à du théâtre prolétarien.

Marie-Renée Charest poursuit en démontrant l'importance et le rôle d'un théâtre réaliste, basé sur la réalité vécue du peuple :

Essentiellement, ce qu'on fait, c'est qu'on rejoue la vie sur scène. Parce qu'à revoir les choses sur scène, sous plusieurs angles, on pense que le public va comprendre. Pour qu'il devienne conscient, qu'il ne subisse pas juste les choses émotivement, qu'il puisse devenir actif.

La meilleure façon pour notre théâtre d'être utile dans ce sens, c'est quand il y a des gens qui interviennent avec nous, qui peuvent prendre en mains ces énergies et les canaliser dans une intervention commune³⁷.

Ces « gens », ce sont bien sûr le groupe *En lutte!* qui, selon la comédienne, sont les seuls aptes à mener la lutte révolutionnaire, puisqu'un groupe culturel ne constitue pas une organisation politique de masse.

Un théâtre politique donc, mais également divertissant mentionne la militante car : « [quand] on va jouer à Ville-Marie, où il y a 60% d'alcoolisme dans la population parce qu'il n'y a rien d'autre à faire dans cette ville [...], c'est important quand la troupe passe dans la ville que les gens voient un

spectacle intéressant »³⁸. Sa conception est également teintée des canons du réalisme socialiste. Elle mentionne qu'il importe que le peuple soit représenté dans les pièces d'une façon intelligente car ce qu'on voit dans les productions culturelles bourgeoises, c'est: « que le peuple c'est des alcooliques, des putains. En tout cas, c'est jamais une vision revalorisante »³⁹. On n'est pas loin du héros positif des romans réalistes socialistes russes des années 1930⁴⁰.

Donc, la conception politique du Théâtre à l'Ouvrage ne dément pas les bases établies par ses prédécesseurs, mais sur le plan formel, la troupe se démarque par une ouverture à l'émotion, à l'humour et même au symbolisme tant honni par Jdanov, Staline et leurs émules québécois des années 1970. Il faut dire que les débuts du Théâtre à l'Ouvrage coïncident avec les efforts du groupe En lutte! pour combattre le dogmatisme et le sectarisme, tandis que le Euh! s'est rallié au mouvement maoïste alors qu'il était dans sa phase la plus intransigeante (1975-1977).

Contrairement au Théâtre Euh!, le Théâtre à l'Ouvrage se produit à plusieurs occasions et pas seulement devant des assemblées de militants marxistes-léninistes. D'ailleurs, il réussit à attirer passablement de spectateurs compte tenu de son statu de troupe prolétarienne non institutionnelle. Par exemple, *C'est pour quand le progrès?*, est jouée une quarantaine de fois et permet de rejoindre près de 6000 spectateurs, soit une moyenne de près de 150 personnes par représentation. Ces chiffres sont donc beaucoup plus importants quantitativement que ceux présentés par le Euh!

DES PIÈCES POLITICO-LUDIQUES

Le Théâtre à l'Ouvrage débute sa production avec une création collective de qualité, du moins, en comparaison avec *À bas le plan Trudeau* du Théâtre d'la Shop et *Ouvrez les portes des maisons* du Euh!, c'est une pièce remarquable. Elle raconte l'histoire de Pierre, jeune ouvrier du Nouveau-Brunswick⁴¹ qui vient chercher du travail au Québec, car le progrès ne passe pas dans son patelin. Dans chacun des tableaux, il rencontrera différents personnages qui vivent eux aussi à l'écart du « progrès » capitaliste. Peu à peu, il prendra conscience de sa situation de prolétaire et découvrira que la solution est la création du parti prolétarien. Le déroulement de l'histoire est certes typique des pièces militantes, mais sa présentation est drôlement plus réjouissante que ce qui s'est fait par le passé.

Chaque tableau est entrecoupé d'une pancarte qui annonce le thème de ce qui s'en vient. On a recours comme toujours à la chanson mais pour une des rares fois, on fait usage de symbolisme. À titre d'exemple, dans une scène où une propriétaire arrogante et mesquine donne du fil à retordre à ses locataires, on voit apparaître dans le mur de l'appartement, illustré par un

rideau noir, les visages muets et accusateurs des anciens locataires qui ont subi le même sort. En outre, d'autres scènes sont touchantes et font place à l'émotion entre les personnages, alors que d'autres sont carrément hilarantes. On ne s'ennuie donc pas dans cette pièce qui, bien qu'elle soit hautement politique, se permet également de faire rire ou pleurer. La pièce est rythmée, ponctuée de nombreux mouvements de scène, les décors et les accessoires sont aussi plus nombreux, le souci esthétique est présent. De plus, les comédiens sont professionnels (même si la troupe tient à son statut d'amateur) et ils déclament aisément leurs répliques. Néanmoins, on ne s'est pas encore affranchi des masques caricaturaux que portent chacun des « exploités » de la classe ouvrière. Bref, la première pièce du Théâtre à l'Ouvrage est fort bien rendue et elle dénote un progrès marqué en comparaison avec les dernières créations du Théâtre Euh! et du Théâtre d'la Shop. Le message politique demeure, mais il est moins lourd et il n'écrase pas le plaisir du jeu. On n'assiste pas à un discours théâtralisé même si, à la fin, on a droit à un exposé plus ou moins subtil où transparait la ligne politique du groupe En lutte!⁴²

En 1980, la troupe répond à une commande du Front d'action populaire en réaménagement urbain (FRAPRU). Ce dernier a fait appel aux membres du Théâtre à l'Ouvrage pour l'aider dans sa campagne de sensibilisation face aux effets néfastes de la rénovation urbaine dans les quartiers ouvriers. La pièce est divisée en huit parties qui sont soit anecdotiques ou soit métaphoriques. On assiste, par exemple, à la course annuelle pour les logements à bas prix.

Selon le critique de théâtre Gilbert David, le Théâtre à l'Ouvrage livre la marchandise, malgré quelques imperfections: « Sans être en tous points irréprochable, le spectacle était réjouissant et convaincant; en évitant la sécheresse didactique, il débusquait l'air de rien un ensemble de problèmes qui ne sembleront prosaïques qu'à ceux qui ne les ont pas »⁴³. David avance que les comédiens réussissent à toucher et à embarquer la foule dans leur univers, leur enthousiasme est contagieux et cela contribue à mieux faire passer le message. Il est d'avis que le Théâtre à l'Ouvrage est bien parti et qu'il est sur la voie de réussir ce que peu de troupes militantes ont réussi, soit de lier le plaisir au didactisme. Paule Duchesne abonde également dans le même sens en affirmant que grâce à son langage populaire et à son réalisme, la pièce réussit à rejoindre le public visé par le FRAPRU. De plus, selon elle, le spectacle est exempt du dogmatisme qu'on retrouve souvent dans le théâtre militant⁴⁴.

La dernière création collective d'importance du Théâtre à l'Ouvrage est produite en 1981 et a comme thème la guerre. La guerre, dans tous les sens du terme, dans tout ce que ce mot évoque pour la jeunesse, les adultes, dans leur vie quotidienne via les médias et les conversations qu'ils entretiennent

avec leur entourage. L'histoire possède un début et une fin, il s'agit d'une histoire continue. Selon la comédienne Marie-Renée Charest, le Théâtre à l'Ouvrage revient à l'utilisation d'histoire suivie, de scénario théâtral solide, ce qui avait été mis de côté par la troupe. Cela permet d'ajouter davantage d'émotion et de sentiments qui aident les jeunes spectateurs à s'identifier personnellement aux personnages ⁴⁵.

Pour sa dernière création collective, la troupe a tenté de produire une pièce qui ne lancerait pas de mot d'ordre aux spectateurs. On utilise le procédé brechtien ⁴⁶ qui laisse le spectateur se faire une idée de la situation. Marie-Renée Charest explique l'orientation du Théâtre à l'Ouvrage :

Il n'y a pas de personnage dans la pièce qui a le point de vue juste à tout jamais. Il y a des personnages qui disent des choses valables et qui parfois disent des âneries. On voulait pas mettre dans un personnage celui qui a la voie et la vérité. On veut que le spectateur joue ce rôle-là. On se fie à l'intelligence du spectateur, qu'il soit capable de voir dans notre pièce ce qui est valable et ce qui ne l'est pas. On veut pas imposer la vérité à tour de bras ! ⁴⁷

Le comédien Alain Lussier abonde dans le même sens. Auparavant, dans le théâtre militant, il y avait un personnage sincère avec des arguments réactionnaires qui se faisait remettre dans le droit chemin par un héros positif qui possédait la ligne juste. Dans cette pièce, le Théâtre à l'Ouvrage a voulu procéder autrement car comme le souligne Lussier : « dans la vie, c'est pas de même que ça se passe » ⁴⁸.

C'est peut-être la pièce la plus honnête et la moins dogmatique que nous offre le Théâtre à l'Ouvrage pour sa dernière grande création. Cela est révélateur des efforts que le groupe En lutte ! a déployés au cours des dernières années pour combattre le dogmatisme et le sectarisme. Néanmoins, le mouvement maoïste se saborde l'année suivante, comme quoi les problèmes étaient beaucoup plus sérieux que l'intransigeance du groupe. Cela n'empêche pas la troupe de poursuivre son travail qui la mènera jusqu'en Europe. En effet, en 1982, le Théâtre à l'Ouvrage est invité par une troupe belge et le ministère de la Culture belge à effectuer une tournée de la Wallonie.

Après cette tournée, le Théâtre à l'Ouvrage tente de survivre au démantèlement du groupe qui l'encadre mais il ne durera guère qu'un an de plus que le groupe En lutte ! La dernière production de la troupe sera présentée dans l'indifférence générale durant la saison 1982-1983. Le Théâtre à l'Ouvrage tente une nouvelle expérience qui se révèle peu concluante. En effet, il délaisse la création collective pour monter une pièce de l'Italien Dario Fo, les *Assiettes cassées* ⁴⁹. Ce sont les derniers moments du Théâtre à l'Ouvrage qui aura tout de même réussi à survivre un an au groupe qui l'avait mis au monde.

Le Théâtre à l'Ouvrage n'a cependant pas à rougir de son parcours puisqu'il aura offert pendant cinq ans du théâtre militant de qualité, intelligent et plaisant à regarder, du moins, il aura marqué une amélioration notable par rapport à ses prédécesseurs. Il faut souligner le fait que les membres ont tenté quelques expériences pour se sortir du carcan dogmatique du théâtre militant. Ils auront partiellement réussi, mais il est certain qu'un théâtre de parti ne peut pas plaire à tous; cela est inscrit dans sa nature même. Malgré cela, les comédiens auront produit quatre créations collectives qui ont connu un succès relatif, compte tenu du peu de soutien que la troupe a reçu du milieu théâtral et médiatique institutionnel. Il ne faut pas croire que la troupe n'ait pas de reproches à se faire, néanmoins il faut reconnaître qu'elle a laissé sa trace dans la petite histoire du théâtre politique québécois et que, mine de rien, son message aura été présenté devant des milliers de personnes et cela jusqu'en Europe.

THÉÂTRE ET MARXISME-LÉNINISME: UN MARIAGE DIFFICILE

En somme, le théâtre prolétarien présenté par les troupes affiliées au groupe En lutte ! est un exemple révélateur de la coexistence difficile de l'art et de la politique dans une organisation aussi rigide, intransigeante et dogmatique. En lutte ! entretient en effet une conception instrumentale de l'art qu'il réduit dans son langage marxiste-léniniste à des « instruments auxiliaires de propagande ». L'art, faisant partie du front culturel, est destiné à obéir aux exigences politiques de l'organisation. Au sein du Théâtre Euh !, le théâtre en tant que pratique artistique n'existe pas à toute fin pratique. L'organisation centrale ne se gêne pas pour définir à la fois les contenus et la forme des pièces. Même si avec la création du Théâtre à l'Ouvrage, qui correspond à une période d'ouverture chez En lutte !, on fait de la place au ludisme et à l'expression des émotions, il n'en demeure pas moins que les créations artistiques sont toujours subordonnées au politique. Cette ouverture arrive trop tard, autant au niveau culturel qu'au niveau politique ainsi qu'au niveau du fonctionnement de l'organisation marxiste-léniniste qui ne réussira pas à sauver les meubles et se sabordera en 1982. Le dogmatisme, inspiré du stalinisme des années 1930, n'est pas la seule cause de l'effondrement du marxisme-léninisme au Québec, mais cet « anachronisme » y est pour beaucoup dans la chute des organisations d'extrême gauche.

Néanmoins, les troupes de théâtre d'agit-prop n'ont certes pas tous les torts et souvent les artistes communistes étaient les militants les plus ouverts des groupes radicaux de gauche. Ils ont au moins le mérite d'avoir jeté un pavé dans la mare des productions théâtrales institutionnelles tant décriées par les travailleurs culturels marxistes-léninistes. Les intentions des comédiens

affiliés à En lutte ! étaient certainement louables, mais ils n'ont pas réussi à se détacher de la culture marxiste-léniniste intransigeante qui a caractérisé les bouillantes et radicales années 1970 au Québec.

NOTES ET RÉFÉRENCES

*. M. A. (histoire) UQAM. Article basé sur une partie du mémoire *Conceptions et pratiques culturelles communistes au Québec (1973-1982)*, avril 2000, 147 p.

1. Fondé en 1974 à Montréal, il aura un assez grand rayonnement. Il se rallie à En lutte ! en 1975 et est dissous en 1978 alors que certains de ses membres forment le Théâtre à l'Ouvrage. C'est un théâtre d'agit-prop semblable au Théâtre Euh ! dans sa période militante.

2. Voir Erwin Piscator, *Le théâtre politique*, Paris, L'Arche, 1972, 275 p.

3. Voir Augusto Boal, *Théâtre de l'opprimé*, Paris, La Découverte, 1996, 207 p.; Miguel Retamal, *Augusto Boal et le théâtre de l'opprimé*, mémoire (Art dramatique), Montréal, UQAM, 1987, 161 p.

4. « En 1951 Julian Beck et Judith Malina présentent quatre pièces dans leur appartement de West End Avenue à New York. Le Living est né. Dit d'avant-garde et sur-réalisant dans ses pièces de début, puis plus brechtien après 1960 et 1962, la troupe s'orientera peu à peu vers une commune de vie et d'improvisation collective de plus en plus impliquée politiquement et disparaîtra en exil après le Festival d'Avignon de 1968 ». Gérald Sigouin, *Théâtre en lutte*, Montréal, VLB, 1982, p. 278. Judith Malina, la cofondatrice du Living Theatre a d'ailleurs étudié au studio de théâtre de New York d'Erwin Piscator au début des années 1940. Voir également Pierre Biner, *Le Living Theatre*, Lauzanne, La Cité, 1970, 280 p.

5. « Troupe américaine de création collective fondée en 1963 par un sculpteur et marionnettiste d'origine allemande, Peter Schumann. Le Bread and Puppet présentait à l'époque un langage théâtral nouveau mêlant acteurs masqués et marionnettes géantes. Il se produisait surtout dans les rues de New York en dénonçant la guerre au Vietnam ». Sigouin, *Théâtre en lutte*, p. 277 ; voir également Françoise Kourilsky, *Le Bread and Puppet Theatre*, Lauzanne, La Cité, 1971, 279 p.

6. « Compagnie créée par Luis Miguel Valdez en 1963 à Delano, en Californie, après l'influence du San Francisco Mime Troupe, elle travaille avec Cesar Chavez pour le syndicat "United Farm Workers Organizing Committee". Son théâtre didactique est de forme primitive et fruste ». Sigouin, *Théâtre en lutte*, p. 279 ; voir également « El teatro Campesino », *Travail théâtral*, no, 7 (printemps 1972). Le Théâtre Euh ! se rapproche beaucoup de cette troupe américaine puisqu'il dénonce lui aussi les inégalités sociales et l'exploitation des travailleurs.

7. Marc Doré, cofondateur du Théâtre Euh ! a fréquenté l'École Jacques Lecoq à Paris de 1960 à 1963 en tant que boursier du Conseil des Arts du Canada.

8. Selon Fernand Villemure, la création collective se définit comme « Toute pièce de théâtre dans laquelle les comédiens sont plus que de simples interprètes, c'est-à-dire où plus d'un participant a contribué à l'élaboration du contenu et/ou de la forme du

spectacle ». dans Sigouin, *Théâtre en lutte*, p. 277.

9. Pour l'histoire complète du Euh ! avant son ralliement à En lutte !, voir la monographie de Gérald Sigouin entièrement consacrée à cette troupe: *Théâtre en lutte*, 303 p.

10. Voir Jean-Michel Palmier, *Lénine, l'art et la révolution*, Paris, Payot, 1975, p. 453-460.

11. « Le théâtre d'agit-prop met en scène dans une langue expressive, en utilisant le vers rimé, le slogan, la phrase au verbe bien frappé des figures stylisées, masques sociaux comme dans la commedia dell'arte. Manichéisme politique et moral, a-t-on dit, mais aussi satire féroce de la bureaucratie, des abus. Les personnages ne sont que des représentants symboliques de leur classe, ils jouent dans l'exagération, l'outrance, la parodie. De là l'importance du grotesque, de la bouffonnerie pour accentuer ce qu'ils représentent. Comme dans les pièces plus élaborées de B. Brecht, ils disent d'eux-mêmes le vrai, sans écran idéologique et stratégique. Les comploteurs disent qu'ils complotent et comment, les voleurs comment ils volent, etc. L'aveu naïf est un des grands procédés de cette dramaturgie. Par ces moyens didactiques et comiques, [l'agit-prop] vise à dévoiler les rapports sociaux, à mettre à nu l'ampleur d'un problème, à agir sur la réflexion du public en l'interpellant, l'interrogeant sur son quotidien, sur ses automatismes, sur ses préjugés et ses présupposés ». Régine Robin, *Le réalisme socialiste : Une esthétique impossible*, Paris, Payot, 1986, p. 256.

12. Théâtre Euh !, « Le théâtre euh ! », *Jeu*, no. 8 (printemps 1978), p. 115.

13. Théâtre Euh !, « Théâtre euh ! », p. 115-116.

14. Théâtre Euh !, « Théâtre euh ! », p. 117.

15. Voir à ce sujet la monographie de Régine Robin, *Le réalisme socialiste*.

16. Théâtre Euh !, « Théâtre euh ! », p. 118-119.

17. Service d'archives et de gestion de documents de l'UQAM, Fonds de l'OMLC En Lutte, 38P15/39, Bilan du Théâtre Euh !, 1975.

18. Service d'archives et de gestion de documents de l'UQAM, Fonds de l'OMLC En Lutte, 38P15/39, Rapport d'une rencontre entre En lutte ! et le Théâtre Euh !, 1975, p. 4.

19. Service d'archives et de gestion de documents de l'UQAM, Fonds de l'OMLC En Lutte, 38P15/39, Rapport d'une rencontre entre En lutte ! et le Théâtre Euh !, 1975, p. 2.

20. Qui est loin d'être démocratique comme on le sait.

21. Service d'archives et de gestion de documents de l'UQAM, Fonds de l'OMLC En Lutte, 38P15/39, Bilan portant sur le Théâtre Euh !, « La ligne politique du Théâtre Euh ! », p. 1.

22. À noter qu'En lutte ! ne formera jamais de parti même si cela est son but ultime. Selon ce dernier, les conditions ne sont pas encore réunies au Canada pour créer un parti de masse. Néanmoins, sa grande rivale, la Ligue communiste (m-l) du Canada se transformera en Parti communiste ouvrier en 1979, au grand dam d'En lutte !

23. Sigouin, *Théâtre en lutte*, p. 144, 147-149, 213.

24. Sigouin, *Théâtre en lutte*, p. 147-149.
25. Jdanov est secrétaire du Comité central du Parti communiste de l'Union soviétique sous Staline et porte-parole de l'idéologie officielle dans le domaine artistique. Il partage les vues autoritaires et dirigistes de Staline au niveau idéologique et artistique. Il aura une grande influence au niveau de la politique culturelle qui domine l'URSS des années 1930.
26. Sigouin, *Théâtre en lutte*, p. 150.
27. Service d'archives et de gestion de documents de l'UQAM, Fonds de l'OMLC En Lutte, Fonds de l'OMLCEL, 38P-17e/8, Journée Internationale de la Femme, pièce de théâtre, vidéocassette VHS, son, noir et blanc, 2 heures, 12 mars 1977.
28. Sigouin, *Théâtre en lutte*, p. 155.
29. Sigouin, *Théâtre en lutte*, p. 155-156.
30. Service d'archives et de gestion de documents de l'UQAM, Fonds de l'OMLC En Lutte, 38P15/39, Bilan du Théâtre Euh ! « De la pratique culturelle du Théâtre Euh ! », 1975, p. 3.
31. Voir David Milot, *Conceptions et pratiques culturelles communistes au Québec (1973-1982)*, Mémoire de M. A. (histoire), UQAM, avril 2000, chap. 1, art. 1.2.2.
32. Professeur au cégep, il a suivi de près l'évolution du Théâtre Euh !, il en rend compte dans son ouvrage sur l'histoire de la troupe.
33. Sigouin, *Théâtre en lutte*, p. 158.
34. Robert Lévesque, « Le Théâtre Euh ! à distance », *Le Devoir*, 23 octobre 1982, p. 21.
35. Théâtre à l'Ouvrage, cité par Lise Armstrong et Johanne Mongeon, « Agit-prop », *Jeu*, no. 12 (été 1979), p. 159.
36. Théâtre à l'Ouvrage, « À L'OUVRAGE avec la troupe de théâtre d'EN LUTTE ! au Québec », *En lutte !*, 19 septembre 1978, p. 4.
37. « La force de la culture populaire », *En lutte !*, 1er juillet 1980, p. 10.
38. « Sur le front culturel », *Unité prolétarienne*, vol. 4, no. 4 (oct.-nov.-déc. 1980), p. 44.
39. « Sur le front culturel », p. 44.
40. Voir Robin, *Réalisme socialiste*.
41. Dans à peu près chacune des pièces du Théâtre à l'Ouvrage et du Euh !, un personnage est originaire de l'Ontario ou d'Acadie, de préférence un Acadien ou une lointaine cousine canadienne-française de Sudbury. Il faut comprendre que le groupe En lutte ! est un mouvement qui vise à la création du parti prolétarien de l'ensemble de la classe ouvrière canadienne. La contradiction n'est pas nationale, mais bien sociale. Ce pourquoi il s'oppose à l'indépendance du Québec, du moins celle d'un parti bourgeois (le Parti québécois). Voir Sébastien Degagné, *Le mouvement marxiste-léniniste En Lutte ! et la question nationale québécoise au Canada*, mémoire (Histoire), UQAM, 1998, 121 p.
42. Service d'archives et de gestion de documents de l'UQAM, Fonds de l'OMLC En Lutte, 38P-17e/18a, « C'est pour quand le progrès », vidéocassette VHS, 1h15, son, noir

et blanc, s.d. [1978].

43. « Des quartiers où nous pourrions rester », p. 135.

44. « Le théâtre chez-nous », *Québec-étudiant*, décembre 1980, p. 12.

45. « Une pièce sur la guerre », *En lutte !*, 27 octobre 1981, p. 6.

46. Voir Milot, *Conceptions...*, chap. 1, art. 1.1.3.

47. « Une pièce sur la guerre », p. 6.

48. « Une pièce sur la guerre », p. 6.

49. Adrien Gruslin, « Le théâtre politique au Québec », *Jeu*, no. 36 (1985), p. 36.