

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

Gérald Sigouin

Number 3, Summer–Fall 1976

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28537ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Quinze

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Sigouin, G. (1976). Orientations et mutations du théâtre... euh! (deuxième partie). *Jeu*, (3), 14–45.

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

Comme on l'aura vu dans la première partie* de cet article, le premier grand spectacle de recherche du Théâtre Euh!, *Quand le matriarcat fait des petits*, traduit d'une certaine manière l'anarchisme d'une contestation globale du théâtre et de la société. Avec une deuxième production significative, les visées politiques du Euh! se précisent quelque peu et surtout gagnent en cohérence: *Cré Antigone*, tout en reflétant les thèses brechtiennes et en prenant appui sur l'actualité, apparaît comme une dénonciation formelle de la répression d'octobre 1970. Déjà, à la fin de 1971, la troupe décide de simplifier son message et de se rapprocher davantage du public populaire qu'elle entend choisir. Ainsi *Cré Antigone*, production somme toute assez intellectuelle malgré la langue utilisée, aura comme suite logique celle de *l'Histoire du Québec* dans laquelle, sur un ton plus nettement nationaliste, diverses répressions de l'histoire québécoise seront mises en images et brossées à gros traits. La structure générale de cette troisième production majeure repose sur un regard critique des différentes classes sociales qui ont fait et qui font le Québec. D'une mutation à une autre, l'orientation finale ou actuelle du Euh! prendra pour notre étude toute sa force avec une quatrième importante production, *Un, deux, trois... vendu!* L'axe critique est, dès lors, non plus un nationalisme plus ou moins vague, mais de plus en plus clairement un socialisme de combat.

* La première partie de cet article a paru dans *JEU* 2, printemps 1976.

En 1972, le Théâtre Euh! prépare une année des plus productives. Dès l'été 1971, le groupe avait jeté les jalons de plusieurs orientations nouvelles: d'abord la rédaction et la publication d'un premier *Manifeste*¹, ensuite la production de deux nouveaux spectacles: *Corps et environnement* et *Sam, Pic, Poc et Ket s'en vont*² qui, avec les premières expé-

1. Cf. la bibliographie du Théâtre Euh! à la fin de cet article.

2. Première version de *l'Histoire du Québec*.

riences en milieu populaire, correspondent aux idées émises dans le *Manifeste*. Spectacle bref et surtout visuel, *Corps et environnement* vécut l'espace d'un été³ et chronologiquement il s'inscrit dans une séquence de productions de plus en plus caractérisée par la présence du clown et le jeu simplifié de la *commedia dell'arte*: de *Pic et Paquet recherchent un cheuf* en passant par *Sam, Pic, Poc et Ket se recyclent* et chacune des parades ou des improvisations publiques de l'époque, jusqu'à *l'Histoire du Québec*, le Théâtre Euh! se trouve peu à peu un style.

Malgré une intention politique timide en fin de spectacle, *Corps et environnement*, ainsi que plus tard *Des clowns, des clowns, et encore des clowns...*, laissent deviner une brève hésitation esthétique que l'impact des premières expériences en milieu populaire aura tôt fait d'éliminer. Avant de nous arrêter à la création de *Sam, Pic, Poc et Ket s'en vont* qui devient surtout important au moment de la tournée en France, voyons donc le cheminement du Euh! en milieu populaire.

les premières expériences en milieu populaire

a. la place royale

Le Théâtre Euh! à ses débuts entretient l'arrière-pensée de jouer éventuellement pour un nouveau public populaire, un public qu'il irait conquérir sur place dans les quartiers défavorisés. Mais au hasard des événements, c'est plutôt le Théâtre Euh! qui sera conquis. Malgré une formation professionnelle dans les écoles de théâtre traditionnelles, le groupe, par ses fréquentes apparitions sur la place publique devant un auditoire composite, acquiert assez rapidement une nouvelle expérience théâtrale. Une proportion surprenante de ses manifestations théâtrales ont lieu à l'extérieur. Des 163 spectacles donnés en 1970 et 1971, et compte tenu des rigueurs du climat québécois, 72 le sont à ciel ouvert, soit presque la moitié. Mais un jeu en plein air ne signifie pas nécessairement un jeu en quartier populaire et sur des sujets susceptibles d'intéresser un public populaire. Dans les faits, les premières interventions du Théâtre Euh! en quartier populaire sont les suivantes:

31/5/71	Parade pour les enfants de la Place Royale.
1/6/71	Parade et sketch <i>la Poule et le renard</i> .
2/6/71 et 3/6/71	Parades pour les enfants de la Place Royale.
2/8/71	<i>Sam, Pic, Poc, Ket se recyclent</i> présenté dans la cour du Café Coop, rue du Roi, dans le quartier St-Roch.
9/8/71	Parade pour les enfants de la Place Royale.
12/8/71	Parade et improvisation sur le thème de la fermeture de l'école Notre-Dame-des-Victoires.

b. les dossiers limoilou et le théâtre didactique

La nouvelle orientation que commence à prendre le Euh! avec son intervention à la Place Royale va se préciser davantage dans le travail d'il-

3. Du 15/7/71 au 8/8/71.



Un, deux, trois... vendu!, (version rurale), "La terre à ceux qui la cultivent",
Ste-Scholastique, 9/08/75.

(photo: Pierre Boisclair)

lustration théâtrale des dossiers Limoilou. Le Théâtre Euh! jusqu'alors critique et contestataire, va maintenant évoluer dans le sens du théâtre didactique. L'occasion lui vient, cette fois, grâce à une commande d'un groupe d'animateurs d'un Projet (fédéral) d'Initiatives locales (P.I.L.): ponctuer les différentes séances d'information et d'animation d'interventions théâtrales éloquentes qui puissent sensibiliser la population du quartier. Les sujets proposés sont ceux de l'assistance sociale, de l'avortement, de la publicité, de la protection du consommateur et du rôle de l'ombudsman. Cet essai aura une influence énorme dans l'évolution pratique du Théâtre Euh!

En effet, cette première expérience d'un théâtre sur commande et d'un théâtre "après enquête dans le milieu" permettra au Théâtre Euh! de se familiariser davantage avec le langage, les préoccupations et les moyens culturels d'un public très différent des milieux théâtraux et intellectuels, en ce qu'il ne connaît d'autres formes de théâtre que celui qu'il vient de voir. Le jeu théâtral du Euh! évolue donc de plus en plus en fonction d'un nouveau public populaire qu'il est allé chercher sur place et qui, en retour, l'a forcé à prendre des distances vis-à-vis de groupes sociaux mieux nantis culturellement et financièrement. D'ailleurs le Théâtre Euh! aime bien raconter comment *il est devenu simpliste*:

Les gens nous apprennent comment faire le théâtre. Là, il faut écouter ce qu'ils nous disent. Par les gens, on a connu une réalité, une nouvelle façon de faire. Tous les jours, quand on va jouer devant les gens des quartiers populaires, on apprend des affaires. On a appris, par exemple, que prendre une valise, la mettre debout, l'ouvrir et faire semblant que c'est un frigidaire, ils y croient en maudit. Tu fais un divan, wow! ils en reviennent pas. Mais ça, on ne le savait pas avant.

(...)

Quand on va aux travailleurs, on essaie de faire un théâtre pour eux autres. Pis quand, dans nos ateliers, on essaie que les étudiants fassent leur théâtre, les images peuvent être plus compliquées et plus complexes. La vie est pas pareille dans un cegep et dans une usine. On va au chemin le plus court. Quand on va parler aux étudiants, on essaie de leur parler de leur réalité. Les ouvriers, la même chose. Mais quand c'est des intellectuels, on refuse de s'adapter.⁴

De la création de *Quand le matriarcat fait des petits* au moment où le groupe conteste certaines structures théâtrales et sociales, à la découverte pratique, avec la production de *Cré Antigone*, des thèses brechtien-nes; ou encore, de la publication de son premier *Manifeste*, à ses premières expériences en milieu populaire et à son choix d'un théâtre davantage didactique; de mutation en mutation, le Théâtre Euh! en arrive en 1972, à se donner une orientation de plus en plus nettement po-

4. Interview inédite du Théâtre Euh! à Montmagny, le 11/1/74. Avec l'aimable permission de Fernand Villemure.



Quand le matriarcat fait des petits, sketch 17, "La société et le couple", Théâtre de la Cité universitaire, 16/01/71.

(photo: Jean Bauer)



L'histoire du Québec, "L'arrivée des têtes carrées ou le régime anglais", Cégep Limoilou, 24/02/73.

(photo: Roger Morin)

litique. Même si on peut déceler durant cette période de transition quelques incohérences idéologiques, la confrontation avec quelques troupes étrangères de lutte culturelle, lors de la tournée en France, aura tôt fait de laisser des traces évidentes. Entre la production de la première version de *l'Histoire du Québec* et de *Un, deux, trois...vendu!* — troisième et quatrième spectacles-charnières de cette étude — une évolution énorme s'est produite dans le sens d'une radicalisation et d'une mise à l'épreuve du matérialisme historique et dialectique.

3. l'histoire du québec: nationalisme et lutte des classes (1972-1973)

La pratique politique du Théâtre Euh!, au cours des années 1972 et 1973, est mouvante et complexe. Stimulée par deux tournées à l'étranger, (France, 1972 et Algérie, 1973), cette évolution est par ailleurs marquée par la production de spectacles importants comme celui de *l'Histoire du Québec*. Son nationalisme initial fait progressivement place à une cohérence idéologique qui, basée sur la lutte des classes, prendra toute sa valeur dans *les Sept Péchés capitaux (sic)*. Entre ces moments importants, d'autres créations mineures mais non moins révélatrices s'intercalent: *Des clowns, des clowns et encore des clowns...*, *A bas le vieux kit* ou encore *La terre est à ceux kibboutz?* sont autant de jalons intermédiaires de réflexion, d'hésitation ou d'affirmation dans une aventure qui, jusque vers 1973, au retour de l'épuisante tournée algérienne, révèlent l'impressionnante capacité de travail du groupe. En effet, à cette époque, le Théâtre Euh! se livre à une activité théâtrale intense. La chronologie détaillée de ses interventions théâtrales parle d'elle-même.

des clowns, des clowns et encore des clowns...

Au début de l'année 1972, la troupe ne semble pas devoir tirer encore pleinement profit de ses récentes expériences en quartier populaire. En effet, en janvier, le Théâtre Euh! essaie la vente de billets à prix populaires pour sa prochaine création collective à la salle de l'Institut canadien. Des trois fins de semaine annoncées, seules les deux premières auront lieu. Un spectacle populaire à prix populaire n'attire pas nécessairement le public populaire. Pour la troupe cependant, l'échec se situe davantage au niveau du contenu. *Des clowns, des clowns et encore des clowns...* illustre bien ce que nous évoquions à propos d'hésitation et d'incohérence idéologique. Il s'agit en fait du dernier spectacle du Euh! dans lequel le culturel prime sur le politique. C'est là peut-être le seul intérêt qu'il présente. Quant à l'expérience d'un spectacle de salle, elle indiquait au groupe certaines orientations à clarifier. Après *Corps et environnement*, sorte de "spectacle total", et après *Des clowns...*, le Théâtre Euh! cesse de monter du théâtre marginal culturel à la mode du jour et quitte peu à peu les cercles de théâtre d'avant-garde.



La terre est à ceux kibboutz? "Golda Meir devant l'opinion publique", Cégep de Ste-Foy, 8/12/72.

(photo: Roger Morin)

à bas le vieux kit

A bas le vieux kit est un spectacle de courte durée qui n'a été joué que quatre fois; il est cependant révélateur des nouvelles orientations du Théâtre Euh! comme théâtre de combat, non seulement auprès des milieux populaires comme on l'a vu auparavant, mais au sein des luttes mêmes des travailleurs. A la suite de la commande d'*A bas le vieux kit* par la C.E.Q., le Théâtre Euh! tendra de plus en plus, sur les fronts de l'actualité, à combattre le système —à bas le vieux kit!— par différentes interventions; retenons les moins récentes, par exemple, une représentation d'*A bas le vieux kit* devant les lignes de piquetage de l'Hydro-Québec à Beauharnois (12-4-72); ou une improvisation sur les injonctions gouvernementales devant les membres de la Centrale des syndicats nationaux (C.S.N.) à Québec qui se terminera dans la rue, comédiens et spectateurs ayant décidé d'aller rejoindre une marche de solidarité ouvrière à l'occasion de la grève générale du premier Front commun (14/04/72); ou enfin, leur participation aux *Poèmes et chants de la résistance 3* devant des foules records tant au Centre Paul-Sauvé de Montréal qu'au Petit Colisée de Québec, pendant les manifestations de solidarité aux trois chefs syndicaux incarcérés (9 et 14/04/73).

l'histoire du québec

Si pour le Théâtre Euh! les années 1972 et 1973 apparaissent comme les plus productives et les plus riches en expériences théâtrales diverses,



Un, deux, trois... vendu!, (version urbaine), "Une balance qui ne penchera pas longtemps en faveur du citoyen", église St-Roch, 12/12/74.

(photo: Droit de Parole)

en parallèle, *l'Histoire du Québec*, avec sa soixantaine de représentations et ses multiples versions et adaptations, caractérise assez bien cette époque. La plus demandée des productions du Euh! a été jouée sur trois continents, au Québec, en France et en Algérie, dans les lieux les plus inattendus et avec des moyens assez rudimentaires. Malgré un ridicule coût de production évalué à cinquante dollars, elle a néanmoins permis aux Clowns du Théâtre Euh! d'élargir leur audience et de propager une image et un style nouveau de clown. Même si *l'Histoire du Québec* ne commence sa véritable carrière qu'en France, au printemps 1972, elle a été créée pour la place publique, à l'occasion du Festival d'été 1971 et s'intitulait originellement *Sam, Pic, Poc et Ket s'en vont*. Les dix premières représentations sont assez homogènes; par la suite plusieurs changements deviennent nécessaires. Après la place publique et la rue —l'hiver québécois oblige!—, les représentations durent tenir compte de nouveaux lieux de production et de rapports différents avec le public: à l'intérieur, par exemple, inutile de faire la parade afin d'attirer des spectateurs. Le ton et le rythme changent également. Enfin, deux derniers facteurs importants commandent de substantiels remaniements. Il s'agit d'abord de l'arrivée d'un cinquième clown, d'où le changement du titre qui devient *Les Clowns Sam, Pic, Poc, Ket et Plum rejouent l'Histoire du Québec*, et ensuite, à l'occasion d'une première tournée à l'étranger, des exigences d'adaptation pour le public français. Une comparaison entre la première et la dernière version, si on ne s'en tenait qu'à elles, permettrait de mettre en évidence la distance qui les sépare et de montrer aussi le caractère ouvert de la création collective. Chacune des représentations est en soi différente et unique, davantage qu'au théâtre traditionnel; en fait, il faudrait pouvoir saisir chacune d'elles sur le vif, à cause des circonstances de lieu, de temps et de public qui la déterminent. L'intérêt de la première version tient, pour nous,

au fait qu'elle offre une dernière occasion de voir le style et le ton adoptés par les Clowns, en situation sur la place publique. Par la suite, au fur et à mesure de sa politisation et de son dévouement aux luttes ouvrières, le Théâtre Euh! accordera moins d'importance à sa première idée d'un théâtre dans la rue, reliée à l'époque à son refus des formes figées de la scène à l'italienne, dans lesquelles du reste s'est enfermé le théâtre occidental.

Cette première version de *l'Histoire du Québec* ou de *Sam, Pic, Poc et Ket s'en vont*, a donc été conçue en fonction du jeu sur la place publique. On peut se faire une juste idée de son rythme et de son ton particulier à partir d'un enregistrement sonore qu'on en a fait, le 28 juillet 1971, au coin des rues Haldimand et Saint-Louis, à Québec.

D'abord le spectacle commence par une parade, même si la foule est déjà rassemblée sur la place dans l'attente d'une autre attraction du Festival d'été. Le jeu des quatre clowns s'engage dans une série d'échanges vifs, en langue populaire, sur un sujet connu de tous⁵, le baseball. Comme on aura tôt fait de le voir dans la suite de l'histoire, les clowns, dignes représentants d'une société de colonisés, se cherchent un projet, une motivation profonde d'agir. Il ne leur reste que le jeu.

- Ah! ksé ksé j'ai envie de faire?
- Oh! moi aussi, ksé ksé j'ai envie de faire là?
- Ah! tiens, si on jouait au baseball.
- Ah! ça c'est une bonne idée.
- Bonne idée Pic!
- Aie! j'ai une idée.
- Sam a une idée.
- Si on jouait au baseball.
- (...)

Le début du spectacle est volontairement long afin, ruse technique, de permettre le plus grand rassemblement possible de spectateurs. Entre-temps, les clowns tiennent à se présenter, à se situer. La partie de base-

5. La préoccupation du Théâtre Euh! demeure de toute manière une recherche de moyens efficaces pour faire du théâtre populaire. Le problème n'est pas d'aujourd'hui. Il est intéressant de savoir que déjà au début du siècle, Romain Rolland entretenait une vision originale du problème:

"Il ne faut point d'équivoque. Il ne s'agit pas d'ouvrir de nouveaux vieux théâtres, dont le titre seul est neuf, des théâtres bourgeois qui tâchent de donner le change, en se disant populaires. Il s'agit d'élever le Théâtre par et pour le Peuple. Il s'agit de fonder un art nouveau pour un monde nouveau". Préface de la première édition (1903), page XII. Romain Rolland, *le Théâtre du peuple*, Albin Michel, Paris, 1926.

Romain Rolland faisait sienne d'ailleurs cette opinion publiée au temps de la Révolution française par un nommé Grétry à propos de la musique populaire:

"Oui, il faut exclure du théâtre populaire "tout ce qui est fait pour être vu et entendu de près... Il faut de grands traits, de grosses masses... Il faut travailler en grosses notes... Il faut peindre avec un balai". (Ibidem, p. 122).

Plus loin, l'auteur du *Théâtre du peuple* mentionne la fidélité populaire pour des genres de théâtre tels le cirque, la pantomime, le burlesque et le mélodrame. La perception est juste et est abondamment exploitée par tout un courant contemporain de théâtre nouveau, populaire et brechtien. Richard Demarcy en fait d'ailleurs mention dans un livre richement documenté et intitulé *Éléments d'une sociologie du spectacle* (Union Générale d'Éditions,

ball devient l'illustration de l'histoire du théâtre à travers les âges:

—Première balle: théâtre grec (Sifflement de la balle).

—Fausse balle!

—Je suis de marbre.

—Chou...hou!...

—Deuxième balle: le théâtre classique.

(Et ainsi de suite pour le théâtre psychologique, le théâtre Alcan...)

—Cinquième balle: le Théâtre Euh! (Le Clown frappe un coup de circuit et court en criant "Euh!". On perd la balle de vue. Chacun la reçoit sur la tête et dit un "Euh!" prolongé).

(Tambours)

Tous: — Le Théâtre Euh!, c'est nous autres... (Les Clowns montrent alors les spectateurs).

Et le jeu continue. Toujours selon des références culturelles connues de tous, d'autres jeux succèdent au premier. Jeu des quatre coins. Jeu du téléphone. Jeu des coups de pied au cul. Les spectateurs ne semblent pas s'ennuyer, mais jusque-là, le spectacle demeure dans la lignée des clowns traditionnels. Mais peu à peu, un embrayage s'amorce. Les clowns, comme la "vie est platte icitte", décident de prendre le premier bateau et d'aller coloniser une île déserte. Et c'est là que l'histoire ou l'Histoire, et les allusions, commencent.

Après les Indiens et la construction des premières villes et des premières réserves, après les convois de filles du roi, la petite bourgeoisie locale s'organise, gouverneur et curé en tête, et veille au grain... et aux finances, car plus il y a de colons, mieux vont les affaires. Et c'est alors la revanche des berceaux et les diverses taxations au rythme de "Dieu vous aime", "la France vous aime".

coll. 10/18, Paris, 1973) qui présente en annexe à son chapitre III (Le théâtre, la culture et la fonction de prestige) un tableau intéressant des nouveaux courants théâtraux où l'on refuse "le type d'architecture théâtre à l'italienne, et les pratiques qui y sont liées":

"Bref, c'est depuis maintenant cinq ou six ans, l'apparition d'un courant théâtral se produisant sur le tas, qui de façon très diverses selon les groupes s'est largement nourri de mai 68, de la critique virulente ou voilée des institutions, de l'establishment, d'un désir de mobilité et de liberté d'aménagement, d'un refus d'*a priori* architectural contraignant et limitant la création théâtrale comme les rapports au public, qui fut souvent appelé à participer; encore que cette participation n'ait guère été mesurée." (pp. 229 et 230).

Et dans un renvoi (36) explicatif, Demarcy présente une "typologie des formes de "participation" existant aujourd'hui". À cette tentative d'ébauche des théâtres hors-théâtre préoccupés par des contacts nouveaux à établir avec le public, ajoutons cette tendance complémentaire qui entend procéder par un rapprochement du théâtre avec les niveaux culturels populaires par l'utilisation de moyens qui ont déjà la faveur populaire, d'où cette apparition récente du théâtre-cirque ou du théâtre fait par des clowns. Les accents sont divers et les intentions dépassent parfois les réalisations, mais on y trouve un certain dénominateur commun: le Grand Magic Circus, *les Clowns* du Théâtre du Soleil, le Grand Cirque Ordinaire, le Théâtre Euh! et bien d'autres groupes, et tout récemment encore, la nouvelle orientation du Bread and Puppet: Peter Schumann racontait, lors du Festival de l'AQJT à Sherbrooke en 1975, son enthousiasme à jouer avec sa troupe sous la grande tente, dans la petite ville de Glover au Vermont.

- La femme et les enfants, ça va?
- Dieu m'aime beaucoup, Monsieur le Curé. (Le curé esquisse une bénédiction).
- Arrêtez-moi ça, j'en ai déjà quatorze!

Les clowns, tout en soutenant le rythme de leurs échanges, illustrent à leur façon la structure sociale de la colonie. De l'exploité à l'exploiteur, de l'Indien au colon, du colon au curé et au gouverneur, la pyramide sociale s'élabore lentement et concrètement sous les yeux amusés des spectateurs.

Ensuite, dans une transition toute simple, le régime anglais succède au régime français. C'est la relève de la garde. Rien n'a changé. Tambours et trompettes.

- Les têtes carrées!
- Les Anglais! On retourne en France.
- Goddam square heads.
- Si on r'vire nos capots de bord, ça va-tu aller?
- All right!*
- On est correct, on fait pas de trouble.
- Now, *stop your game*, petite leçon d'anglais.
- Comment dit-on "*Anglais*", en anglais?
- Hi! boss.*
- Good.*
- Comment dit-on, en anglais, "*Canadien français vendu*"?
- Hi! foreman.*
- Good.*

Et le petit jeu de question-réponse se poursuit de manière à illustrer l'omniprésence économique et politique des grandes compagnies anglo-saxonnes ou américaines et l'inconscience collective des colonisés qui achètent à ces mêmes compagnies et maintiennent ainsi leur sujétion économique. Pendant toute cette longue litanie pédagogique, le temps se contracte imperceptiblement et peu à peu des velléités de résistance sont évoquées sous forme de caricatures d'époque dont celle de la grande noirceur de Maurice Duplessis et celle, ensuite, de la Révolution tranquille des années soixante. Les clowns procèdent encore là sous forme de jeu en s'amusant à franchir des obstacles: la nationalisation de l'électricité, puis la langue parlée, le rapatriement de la constitution et enfin la démocratisation de l'enseignement avec les problèmes qu'elle suscite et sur lesquels les échanges vont ensuite porter.

La Révolution tranquille semble enrayée parce que la jeunesse du Québec ne la prend plus au sérieux. Les clowns sont déçus car, ou bien cette jeunesse se drogue et se désintéresse de tout —et il est proposé alors de pallier les carences du système d'éducation par le service militaire obligatoire—, ou bien cette même jeunesse ne pense qu'à son profit, comme par le passé, tel cet étudiant en médecine:

- Voilà, j'ai obtenu mon diplôme tout récemment dans un cégep. Et maintenant, la deuxième chose tout aussi importante, j'ai mon carnet de compte (...) Maintenant, je

peux guérir n'importe quel malade.

L'idée de la conscription est ainsi reprise par le jeune cégepien cupide qui devient aussitôt médecin militaire et qui entreprend l'examen médical complet des nouvelles recrues. Et la satire ne va pas longtemps sans d'autres allusions nationalistes.

- Vous souffrez de quoi?
- De neurasthénie. (...)
- Avez-vous les "Cinq-tomes"? (...)
- Eh! bien, voilà docteur. Quand je m'promène dans le port de Québec, j'vois plein de bateaux armés.
- C'est pas des bateaux armés. C'est des bateaux américains. Premier tome.
- Eh! bien, quand j'avais sur les Plaines d'Abraham, j'vois plein de soldats qui se battent avec des grands fusils.
- Mais c'est normal. C'est le fédéral. Deuxième tome.
- (...)
- Les gens de la rue, ils disent que je suis un nègre blanc d'Amérique.
- Oh! ça, c'est pas un tome, c'est une certitude. Cinquième tome.

Après un long examen sur le même ton, la victime est jugée apte à l'enrôlement. Peu après, le spectacle se termine sur l'air de *Alouette, gentille alouette*, chanté en chœur par les clowns voulant suggérer par là la vente du Québec aux Américains par les gouvernants québécois. Et les clowns de disparaître comme ils sont venus, avec tambours et trompettes.

Le scénario de *l'Histoire du Québec* permet déjà, dans sa première version, de juger des motivations idéologiques et politiques du Théâtre Euh! après trois années de travail théâtral. D'une part, un nationalisme de réveil qui entreprend d'identifier à tout prix un ennemi ambigu et difficile à saisir, anglais ou américain, et d'autre part, une prise de conscience de plus en plus grande des rapports de classes aux différentes époques de notre histoire. À ce moment, pour la troupe, il y a momentanément équilibre entre deux courants d'idées parallèles. Mais à la suite de sa tournée en France, et sous l'influence de troupes très engagées, le Théâtre Euh! accordera davantage d'importance à la pédagogie dans la lutte des classes. Entre-temps, la troupe juge le canevas de *l'Histoire du Québec* suffisamment élaboré pour décider, non sans certaines modifications et améliorations, d'en faire le spectacle principal de sa tournée à l'étranger.

la tournée en france

Le 20 avril 1972, le Théâtre Euh! entreprend sa tournée en France, donnant ainsi suite à l'invitation de Jean-Louis Barrault de participer aux Journées des Minorités culturelles du Festival international du

Théâtre des Nations à Paris.⁶ Il ne suffit pas d'être recommandé et d'être invité, il faut surtout être délégué. Cependant, tout comme le dramaturge Michel Tremblay, la troupe de Québec s'était vu refuser toute subvention par Madame Kirkland-Casgrain, alors ministre des Affaires culturelles du Québec: ce théâtre était indigne de représenter le Québec à l'étranger, il ternissait trop, dans l'usage qu'il faisait d'une langue "basement populaire", l'image de charme discret que la bourgeoisie régnaute voulait projeter. Si le Théâtre Euh! put se rendre en France, ce n'est donc que par ses propres moyens. Mais il effectue le voyage avec d'autant plus de conviction qu'il est aussi invité, au côté de troupes nord-américaines telles le Blackbird Theater de New-York (issu du Bread and Puppet) et le Teatro Campesino⁷ de Californie, à prendre part au Festival mondial de Théâtre de Nancy, du 10 au 14 mai 1972, sous le thème de "Théâtres et luttes culturelles".

Si l'ensemble de la tournée devait être très enrichissant, par les remises en cause idéologiques et pratiques qu'elle a permises, et si le Festival de Nancy devait se dérouler somme toute avec succès, il n'en fut pas de même du premier spectacle du Théâtre Euh! en sol français. Habituee à livrer une lutte constante à différents niveaux, quelque peu agressive à la suite de ses difficultés avec le ministère des Affaires culturelles et entretenant inconsciemment cette susceptibilité propre à bien des colonisés, la troupe réagit plutôt mal à l'accueil mitigé du public français, le 23 avril 1972, à l'occasion de sa première participation au Festival international du Théâtre des Nations.

Cependant, en France, il n'y a pas que Paris... En effet, la suite de la tournée en dehors de la ville-lumière, s'est révélée beaucoup plus agréable et c'est d'ailleurs durant cette période que le groupe a vécu les expériences les plus enrichissantes. Il a pu se livrer, malgré certaines difficultés avec les autorités locales, à un véritable travail d'animation sur la place publique en participant à des parades, à des manifestations ou en travaillant avec des enfants. Le Théâtre Euh! a aussi effectué sans encombre une série d'apparitions en Alsace, en Lorraine et en Franche-Comté, grâce à l'invitation de sympathisants et en particulier au dévouement d'anciens coéquipiers alsaciens, Catherine et Jean Bauer. Enfin, en plus des représentations de *l'Histoire du Québec*, des parades et des sessions d'animation avec des enfants, la troupe a participé à une séance d'information sur le Québec, à une émission pour l'O.R.T.F. et, lors d'une manifestation contre la guerre au Vietnam, à une improvisation réunissant plusieurs troupes et intitulée *Du pain et des armes*.

6. C'est le Bread and Puppet Theater qui auparavant avait recommandé la troupe. En effet, le célèbre groupe américain de passage à Québec en août 1971, avait assisté, dans la cour de la Petite Bastille, à une représentation spéciale de *Sam, Pic, Poc et Ket s'en vont* qui l'avait particulièrement intéressé.

7. Le Théâtre Euh! a publié un article important sur les troupes camarades avec lesquelles il a participé au Festival international du Théâtre des Nations ou encore au Festival de Nancy. L'article intitulé "Le théâtre politique et parallèle dans le monde" (revue *Presqu'Amérique*, vol. 1, no 9, sept.-oct. 1972, pp. 32 à 34), en plus de présenter et de défendre la

Un bref bilan de la tournée permet donc de dire d'abord que la troupe a pu mettre fin à un certain isolement et découvrir d'autres groupes vivant le même genre de luttes culturelles. En plus de cette solidarité internationale, le Théâtre Euh! a consolidé sa commune de travail, ce qui est à l'origine, d'une certaine façon, de sa stabilité surprenante en tant que troupe d'intervention. Enfin le Théâtre Euh! a pris connaissance, avec une certaine surprise, de la solidité et de l'envergure des organisations ouvrières françaises: cette découverte stimulera les nouvelles convictions politiques et idéologiques de la troupe.

des sept péchés capitaux de brecht au capital de marx

Rentrés au pays après avoir travaillé un moment avec certains groupes du jeune théâtre international, après avoir comparé et évalué leurs idées et leurs méthodes de travail, les membres du Euh! ont mis quelque temps à se remettre d'une tournée trop bien remplie et à reprendre leur rythme habituel. Après quelques tentatives, en ce début de l'été 1972, pour trouver un travail à la hauteur de ses récentes convictions idéologiques et pratiques, le groupe se voit proposer une série de commandes dans le cadre d'un projet Perspectives-Jeunesse. En effet, un comité d'animateurs de quartier entreprenait une série de fêtes populaires pour les gens du faubourg St-Jean-Baptiste que leur condition sociale condamnait à passer l'été en ville. Le comité connaissait bien une des résidentes du quartier, sensible au travail d'animation dans son milieu et par ailleurs membre d'une troupe de théâtre qui avait fait ses preuves entre autres à la Place Royale et dans le quartier Limoilou. Il n'en fallait pas davantage pour que le contact soit établi. Le Théâtre Euh! accepte donc avec enthousiasme d'illustrer certains problèmes précis des gens du quartier comme les vacances à la ville, le travail pour des salaires dérisoires, les logements mal entretenus par des propriétaires cupi-

troupe des Mascarones, mal accueillie à Paris, donne entre autres une description révélatrice du travail du El Teatro Campesino, description d'autant plus intéressante qu'elle est relativement applicable, sauf peut-être pour le rythme, au Théâtre Euh! lui-même:

"L'entrain avec lequel les acteurs du Teatro jouent leurs *actos* suscite la joie des spectateurs et donne envie de bouger avec eux. Leur jeu est étonnamment vivant et l'on est toujours surpris de voir ces comédiens entrer en scène en bondissant dans les airs. Le rythme est très rapide et les pièces finissent souvent sur une musique de fanfare et une danse folle avec la "Banda Calavera". De la *commedia dell'arte*, le Teatro Campesino retient la gestuelle. Leurs personnages sont grossis et caricaturés et leur jeu physique nous fait rire autant que les seins et les fesses de leurs personnages féminins qui sont aussi volumineux que ce qu'ils disent. Ils prennent beaucoup de temps pour mimer un décor ou pour jouer une action comme une poignée de mains. Les éléments de décor servent à identifier les lieux et non pas à les meubler. Le costume n'habille pas le personnage, il l'identifie. Le maquillage est très prononcé et se rapproche du masque, quand il n'est pas remplacé par ce dernier. Les acteurs tiennent un ou plusieurs rôles dans la pièce. Ils sont identifiés le plus souvent par des pancartes. Les pièces sont assez courtes et ne demandent aucune technique spéciale (son, éclairage, etc.). Elles peuvent être jouées partout. Le Teatro joue à l'italienne et en hémicycle avec un rideau servant d'entrée et de coulisse. Un bruiteur muni d'instrument de musique ponctue l'action."

des, les chambreurs... Chacun des sujets est d'abord présenté sous forme de sketch. Puis, d'une représentation à l'autre⁸, à la suite de différents contacts avec les gens du quartier, les sketches du début donnent naissance à une production plus étoffée, mieux articulée et inspirée d'ailleurs d'une pièce de Brecht dont le Euh! déforme le titre et qu'il ré-intitule *les Sept Péchés capitaux*. On peut avoir un bon aperçu du canevas dans un récent numéro de *Travail théâtral*⁹.

L'expérience en quartier populaire se confirme donc avec le spectacle des *Sept Péchés capitaux*. À écouter les gens de ces quartiers, à saisir sur place leur réalité d'exploités, peu à peu les énoncés marxistes de la lutte des classes s'imposent d'eux-mêmes sans qu'il soit nécessaire de fréquenter les grands théoriciens. Pourtant, le Théâtre Euh!, malgré qu'il lance dans ses spectacles de plus en plus de slogans anti-capitalistes, sent le besoin de se doter d'une vision théorique plus globale en fonction des problèmes auxquels il est confronté. Mais en attendant, après les incursions dans le quartier de la Place Royale, après la participation aux Dossiers Limoilou, à la suite de la tournée en France, la troupe privilégie le travail avec les Comités de citoyens, avec les syndicats, avec les étudiants et plusieurs groupes sociaux et politiques d'idéologie progressiste au Québec.

le théâtre sur commande

C'est surtout avec les Fêtes du quartier St-Jean-Baptiste que le Euh! a commencé à faire ce qu'il nomme du *théâtre sur commande*. Pour le besoin des réunions de comités, de même que pour les gens des quartiers qu'il faut rejoindre et solidariser, le groupe recueille sur place les informations qu'il théâtralise par la suite. Par exemple, le Groupement des locataires du Québec métropolitain lui demande d'illustrer une législation qui prétendait améliorer les conditions de logement au Québec; le Euh! produit sur-le-champ *le Bill 78 ou change-moi une piasse pour quat' trente sous!*. Petit à petit, la collaboration grandit de part et d'autre jusqu'à ce que certains comédiens eux-mêmes s'intègrent entre autres dans les Comités de citoyens. Cependant, la troupe n'accepte évidemment pas de tout théâtraliser sans y laisser transparaître ses opinions politiques. Pendant quelque temps, le Euh!, à certaines conditions toujours, répond à plusieurs commandes, parfois à trois ou quatre jours d'avis. Puis, il se rend vite compte du danger qui le guette.

À cette époque le Théâtre Euh! accepte très volontiers le travail d'animation théâtrale dans les cégeps, ce qui permet d'étendre son influence et bien sûr de s'assurer un financement d'appoint, afin de pouvoir fonctionner parallèlement en milieu populaire. Après le milieu des cégeps, il y a les milieux universitaires. Ainsi, le Comité "Palestine" de l'Université Laval commande, en décembre 1972, une théâtralisation du con-

8. Elles avaient lieu au cœur même du faubourg, dans la cour du 545, rue St-Olivier, devant les façades de ces maisons vétustes, à moitié abandonnées.

9. *Travail théâtral*, Lauzanne, automne 1975, no XXI, pp. 107 à 118.

flit israélo-palestinien. A partir d'éléments fournis par des Palestiniens eux-mêmes, et après recherches et documentation, les comédiens produisent un spectacle très didactique dont le seul titre, *la Terre est à ceux kibboutz?*, met en cause, par un jeu de mots, l'appartenance réelle des terres récemment converties en communes agricoles israéliennes. La pièce est jouée trois fois, dont une fois à l'Université McGill, à Montréal.

Ce spectacle, de courte durée, est joué cette fois sans le concours des clowns, devant un fond de scène encore très simple: une carte des territoires conquis, dessinée grand format sur un paravent à quatre panneaux mobiles et derrière, Yahvé, marionnette géante dont les épaules et la tête dépassent. Un narrateur commente les événements, illustrés par les comédiens devenus pour la circonstance simples manieurs d'objets. Dans un jeu de pantomime ponctué par la grosse caisse et les cymbales, ils agitent ou déplacent avions, véhicules de combat, maisons, écoles et poupées avec efficacité et sans ambiguïté. Le message passe efficacement et la mise en scène réaliste et pédagogique correspond assez bien aux thèses soutenues il y a cinquante ans par Erwin Piscator¹⁰.

la tournée en algérie

Au début du printemps 1973, après tous ces contrats et ces commandes à gauche et —non pas— à droite, la troupe caresse le rêve d'entreprendre une autre tournée à l'étranger et cette fois en Algérie, pays qui a acquis son indépendance et qui, mieux encore, fonctionnerait sur un modèle de gouvernement socialiste. Le Euh! souhaite s'en faire une bonne idée sur place. Durant la tournée en France, il avait fait connaissance avec le Théâtre de la Mer, une jeune troupe d'Alger qui donnait alors des représentations pour ses nombreux compatriotes sous-prolétaires. L'entente s'était vite établie entre les deux troupes désireuses chacune de faire servir le théâtre à la libération des leurs. Et d'invitations en recommandations, la troupe de Québec a été conviée par la Société nationale algérienne de Tourisme et d'Hôtellerie à venir faire en Algérie, de juin à septembre, un "stage d'information et de documentation".

Jouer le plus souvent au bord de la mer, sous le plus bleu des ciels méditerranéens: Tipasa, Matarès, Moretti, Zéralda, Ameur-el-Ain, Alger... quoi rêver de mieux? Mais même s'ils étaient portés sur la main par les autorités algériennes, les comédiens étaient quelque peu gênés par le travail qu'ils devaient faire, c'est-à-dire distraire les touristes belges et alle-

10. Piscator donne en exemple, dans son *Théâtre politique* (l'Arche, Paris, 1972), au chapitre intitulé "Vers un théâtre didactique", la mise en scène de *l'Heure de la Russie*: "...une carte figurait la situation géographique et donnait l'évidente signification politique des scènes représentées. Ce n'était plus seulement un "décor", mais également un schéma social, économique, historique, géographique. La carte faisait partie intégrante du jeu. Elle intervenait dans le déroulement des scènes, elle devenait, d'une certaine manière, un élément dramatique. Ainsi un élément nouveau intervenait dans la mise en scène: l'élément pédagogique. Le théâtre ne devait plus avoir sur le spectateur un effet exclusivement sentimental, il devait s'adresser délibérément à sa raison. Il ne se contenterait plus de communiquer l'élan, l'enthousiasme, le ravissement, mais aussi les lumières, le savoir, la connaissance". (p. 41).

mands des clubs Méditerranée algériens... Et puis la réalité politique n'était pas si envoûtante que prévue: le socialisme y semblait un vernis très mince qui cachait mal, bien souvent, les intérêts d'une nouvelle bourgeoisie nationale. Mises à part ces quelques déceptions que rendait moins amères la chaleur de l'accueil, c'est la maladie qui eut finalement raison de la bonne volonté de la troupe qui dut abrégier son séjour dès le début du mois d'août et rentrer au pays soigner quelques-uns des siens.

4. un, deux, trois... vendu!: théâtre et lutte des classes, de la pratique à l'idéologie (1974-1976)

Avec cette pause forcée et un net ralentissement de ses activités, s'achève pour le Euh! la période très dynamique des années 1972 et 1973. La troupe en profite pour faire le point sur quatre années de travail intense et surtout pour dresser le bilan des deux récentes tournées à l'étranger. C'est d'ailleurs à la lumière de ses contacts avec les troupes connues outre-mer, que la troupe décide de sortir de son isolement pour tenter de regrouper les forces progressistes du jeune théâtre québécois. Parallèlement, même s'ils ne retrouvent plus le même tempo qu'autrefois, les comédiens du Euh! produisent deux créations collectives importantes: *Un, deux, trois... vendu!*, suite de tableaux contestataires sur la démolition et la rénovation urbaine dont le résultat est l'expropriation en milieu défavorisé et *la Vie heureuse de Méo Tremblay*, illustration de l'exploitation ouvrière par le capital; ces deux productions traduisent sans ambiguïté une conversion idéologique totale et sans nuance. Depuis, la préoccupation constante de travailler sans réserve au coeur même des luttes populaires oriente la démarche du Euh!, et ce, après qu'il ait constamment tiré des leçons concrètes d'une pratique théâtrale parfois sinieuse et, à l'origine, vaguement contre-culturelle.

du vieux-québec à ste-scholastique

Les années 1974 et 1975 constituent non seulement une période d'intenses implications politiques au sein de l'AQJT, mais aussi une période de stabilisation du rythme de la production et des méthodes de travail du Euh!, si l'on en juge par chacune des deux versions de *la Vie heureuse de Méo Tremblay* et de *Un, deux, trois... vendu!*. La pratique du Euh! depuis, en particulier, les expériences dans le faubourg St-Jean-Baptiste, est la plupart du temps stimulée par un premier contact avec des représentants d'un groupe populaire ou d'un mouvement progressiste. Commence alors une longue période d'étude de dossiers et de fréquentation des milieux impliqués en vue de l'élaboration du spectacle commandé.

Peut en faire foi, une production typique, la version rurale de *Un, deux, trois... vendu!*¹¹, jouée le 9 août 1975, à l'occasion de la grande fête

11. Le résumé qui sera livré ici, ainsi que les extraits mêmes de *Un, deux, trois... vendu!* s'inspirent directement de la transcription d'une bande sonore de cette représentation unique,

champêtre des expropriés de Ste-Scholastique, en banlieue de Montréal et dans le cadre d'une manifestation d'envergure contre les spoliations faites aux fermiers de la région en vue de l'aménagement de l'aéroport international de Mirabel. En effet, certains groupes locaux de pression, dans une dernière tentative désespérée, avaient décidé de sensibiliser l'opinion publique, et par là les pouvoirs gouvernementaux, à l'injustice faite à ceux dont les propriétés agricoles avaient été achetées à des prix ridicules par le gouvernement et dont les terres seraient pour la plupart retenues pour d'éventuelles spéculations foncières. La mission du Théâtre Euh! était de donner le ton à la soirée et de présenter aux expropriés leur propre histoire, dans un style simple et cru. Le scénario par sa structure et l'importance qu'il accorde aux chansons folkloriques permettait à la foule de 15000 spectateurs de participer et d'exprimer l'émotion de plus en plus grande qui la gagnait au fur et à mesure du spectacle.

Assez curieusement, malgré le recours à la distanciation, même si les comédiens ne cachent rien de leurs faits et gestes, plantent à vue les décors rudimentaires — maisons de ferme, granges, silos... fabriqués en carton peint et de dimension réduite —, se masquent¹² ou attendent à l'écart sur scène, avant d'entrer à nouveau, cela ne semble pas embarrasser un public tout neuf qui se laisse emporter rapidement par les images et les chansons. A un tel point que vers la fin, quelques spectateurs s'identifient trop au mauvais sort qui est fait à l'un des leurs par les agents fédéraux, et interviennent en lançant sur la scène des cailloux... On ne saurait rendre fidèlement, par une seule transcription du texte ou par un résumé, toute l'efficacité pédagogique et dramatique de *Un, deux, trois... vendu!*, ainsi que son impact véritable sur le spectateur; ceci dit, prenons-en quand même connaissance.

résumé du scénario

Le spectacle raconte la rivalité entre la rive nord et la rive sud de Montréal pour l'obtention du nouvel aéroport présenté symboliquement dans la pièce sous les traits séduisants de Miss Mirabel, vêtue pour la circonstance d'un maillot de concours de beauté. Après un duel oratoire, Ste-Scholastique gagne ce qui semble être le gros lot et c'est là que les malheurs commencent. La construction de l'aéroport exige l'expropriation de 18000 acres de terres agricoles, mais Miss Mirabel, pour s'y faire un nid à son goût exige pas moins de 93000 acres! Les cultivateurs révoltés se voient quand même imposer d'autorité les conditions d'expropriation par le gouvernement fédéral.

résultat d'un travail d'improvisation à partir d'un canevas et de renseignements puisés sur place lors d'un séjour antérieur de la troupe auprès des expropriés.

12. Depuis peu les comédiens du Théâtre Euh! abandonnent leur déguisement de clowns et préfèrent maintenant jouer le visage à découvert, utilisant exceptionnellement le masque, comme par exemple ici, celui d'une tête de porc figurant le personnage du Capitaliste.

transcription des principaux passages de un, deux, trois... vendu!

Présentation: Le tambour et le gazou se font entendre, comme par la suite à chacune des articulations importantes du spectacle.

Un comédien s'avance et s'adresse à la foule:

Un petit peu partout à travers le Québec et dans tous les pays industrialisés, on assiste à une autre forme d'exploitation du système capitaliste, qui est la rénovation; c'est toujours le peuple, soit dans les quartiers populaires ou dans les campagnes, qui est obligé de payer les frais du progrès. Alors comme les ouvriers dans les usines sont exploités dans leur travail, ici à Ste-Scholastique, les cultivateurs ont été dépossédés de leurs terres. On a voulu montrer dans ce spectacle, quel intérêt servait réellement la rénovation. Alors on vous souhaite une bonne soirée et on vous présente le spectacle *Un, deux, trois... vendu!*

Tous les comédiens en chœur (sur l'air d'*Envoyons d'avant nos gens*):

Refrain: La vie est belle à Ste-Scho
Profites-en Ti-Jos

Je suis fermier de mon état
On me nomme Ti-Jos Latour
Deux cents arpents d'terre avec ça
Pis des bâtisses à plein tout l'tour.

(Six autres couplets racontent le passé nostalgique du fermier Latour dans son milieu paisible.)

premier tableau: le vendeur

Pancarte: Pour faire rêver des milliers de gens il faut y mettre le paquet:

Le Narrateur: —Au commencement, étaient le fédéral et le capital. Nous allons voir maintenant comment ils ont fait pour que leur rêve devienne vos réalités.

Le Vendeur, en habit de cérémonie, avec sa canne et son canotier, présente dans un long discours les avantages alléchants pour qui gagnerait les faveurs de Miss Mirabel.

Ensuite au son du gazou, le Vendeur mime l'avion qui atterrit. Pose provocante de Miss Mirabel. Le Vendeur esquisse un geste grossier avec sa canne. Miss Mirabel s'avance en chantant sur l'air de l'hymne de la Marine américaine. Le Vendeur, après avoir posé quelques devinettes amusantes à la foule, accompagne Miss Mirabel sur quelques pas de danse. Ensuite, Miss Mirabel mime de ses bras ouverts un avion en vol, tenant dans sa main droite une pancarte sur laquelle est inscrit "l'auras" et dans sa main gauche, "l'auras pas".

deuxième tableau: le combat des municipalités

Entrée des deux maires, l'un représentant Ste-Scholastique, l'autre Drummondville. Chacun baise la main de la *pin-up* et lui ravit les pancartes. Drummondville, heureux, se retrouve avec "l'auras" et l'autre, dépité, avec "l'auras pas". S'ensuit un jeu vif et bouffon d'échanges de pancartes et de coups, jusqu'à l'intervention du

Vendeur qui annonce la vente aux enchères de Miss Mirabel. Pendant que le Vendeur-Encanteur récite ses boniments, chacun des soupirants, au rythme des échanges, amorce avec la Miss un pas de danse différent (tango, rumba, rock...). Et le Vendeur intervient chaque fois que les cavaliers se font un peu trop pressants.

Ste-Scholastique: —Nous sommes beaucoup plus près de Montréal.

Drummondville: —Oui, oui, mais nous avons l'autoroute 20.

Ste-Scholastique: —Oui, mais mon ami, nous avons la Laurentide pour tout le monde!

Drummondville: —Oui, mais, vous n'avez pas un petit Centre industriel comme nous.

Ste-Scholastique: —Mais vous avez les plus belles terres du Québec. Faut pas *scraper* votre agriculture, voyons!

(...)

Ste-Scho, qui veut se faire valoir, insiste pour demander la main de Miss Mirabel. Le Vendeur lui répond:

A une condition. Il faut que vous affirmiez devant la population que vos terres ne sont pas très bonnes.

Le Maire se récusé alors, mais à chaque fois le Vendeur insiste et même lui saisit et lui tord le bras.

Le Vendeur: —Faites un petit effort, Monsieur le Maire, allez-y.

Le Maire de Ste-Scho: —J'peux dire qu'il y a des terres qui sont pas ben bonnes. (...)

Oh! oui. J'pense que j'viens de comprendre. J'peux déclarer effectivement que nous avons de moins bonnes terres qu'à Drummondville. (...)

Vous croyez? Bon ben... on a des terres, on a quelques bonnes terres, pas beaucoup, quelques-unes, deux ou trois. Mais le reste c'est un peu moins bon (cri de douleur). Ah! l'agriculture ça vaut pas d'la marde à Ste-Scho!

Le Vendeur: —Bravo! Monsieur! Vous avez gagné le gros lot.

Le Maire de Ste-Scho sort tout fier en emportant Miss Mirabel dans ses bras. Le Vendeur, heureux de la transaction, s'adresse à la foule:

C'est vrai, vous avez raison d'applaudir. Le chanceux! (ironique). On a pas oublié les femmes là-dedans, les femmes qui ont le goût des belles choses, nous avons pensé à la poésie, et mon secrétaire particulier nous a composé un poème d'occasion: *le silence endort et la parole d'argent...*

A la fin de la déclamation ronflante du Vendeur, le Maire de Ste-Scho revient au pas de course poursuivi par Miss Mirabel dont le rôle cette fois est tenu par un homme (qui a emprunté les vêtements de la vraie Miss), afin d'illustrer ce qui se cachait sous les promesses du Vendeur.

Miss Mirabel: —Tu m'as voulu, tu m'as eu (chantant).

Le Maire: —Mais j'en veux p'us!

Miss Mirabel: —Oh! non, mon p'tit concombre.
Tu m'as choisi, c'est tant pis.

Le Vendeur: —Mon pauvre Ti-Jos, t'en as plein les échelettes.

Les comédiens en chœur entonnent *la Chanson de l'exproprié* sur l'air d'*Envoyons d'avant nos gens!*

Refrain: T'es plus chez vous à Ste-Scho, décolle mon Ti-Jos! (bis)

Crac! Boum! Bonyeu! que c'est qui s'passe?

Y'a des nouvelles qui me dépassent.

On dit qu'on est exproprié.

Trudeau nous aurait-tu fourrés?

Refrain.

Dans ma tête j'me dis que ça s'peut pas.

C'est l'diable qui a mijoté ça.

La vie de tout c'te paroisse détruite.

C'est pas l'progrès, bande d'hypocrites.

Refrain.

Ma terre, mes champs, sont p'us à moé.

Y'en ont besoin pour faire d'l'argent.

Mais quand j'leur parle de me la payer

A vaut p'us rien. Les sacrements!

Refrain.

Quand les p'tits fonctionnaires débarquent

Y nous mettent tous en tabarnak!

Ca prend pas de temps qu'ils vident les maisons,

Y sont chez eux les maudits cochons!

A part: Y'a du monde icitte qui le sait (réactions dans la foule).

troisième tableau: l'argent appelle l'argent

Le Narrateur: —Ça ben l'air que l'argent a coulé à flots dans la région. Y paraît qu'on est tous devenus millionnaires à Ste-Scho. C'est-y vrai ça?

Le Public: —Non!

Le Narrateur: —Ça, c'est une belle réponse. Les pieds sur la bavette du poêle... hein? Mais où est-ce qu'ils étaient les véritables intérêts dans la région? Ouais. Quand ils

investissent de l'argent, c'est parce qu'il y a quelque chose là. Parce que la maxime le dit:

Le Narrateur présente une pancarte à la foule.

Le Public: (lisant et applaudissant) —L'argent appelle l'argent.

Entrée décidée d'une femme de cultivateur qui s'adresse à la foule.

Madame Scho: —Ben crime! Avez-vous su la nouvelle?

Le Public: —Non!

Madame Scho: —Y paraît que là, on l'a. Ça nous reste sur les bras, pis elle est pas près de décoller. L'aéroport arrive chez nous. Tout c'te paroisse détruite. Envoye donc! on r'garde pas, on a ben d'la place dans la région. Chez nous, que c'est qu'on va devenir? Ah! ça on l'sait pas. Tu poses des questions aux fonctionnaires et ça, ils le savent pas, par exemple: icitte à Ste-Scholastique, le village, là, ça va toute partir. Icitte là, la terre là, à Monsieur Lalande, là, ça s'en va, ça. Pis, où c'est qu'on va aller faire notre agriculture, nous autres? Oh! ça... En tout cas, Monsieur le Maire, lui, dit qu'il faut pas s'en faire, qu'il a été réglé, pis qu'il a fait le *motton*, pis que tout va bien, pis que ça va se passer comme ça pour tout le monde.

Le Maire: —Encore Madame Scho qui se fait du mauvais sang pour rien. Voyons, j'ai été réglé pour de bon, j'ai une Cadillac. On est *backé*, voyons donc, c'est le fédéral qui paye.

Madame Scho: —Monsieur le Maire, y faut pas vendre la peau de l'ours avant de l'avoir tué.

Le Maire: —J'vous ai jamais induite en erreur ma pauvre dame. Voyons donc! c'est le progrès. Y faut embarquer dedans pendant qu'y passe.

Madame Scho: —Ouais, ben, votre fonctionnaire du fédéral, quand est-ce qu'on va y voir la face?

Le Maire présente alors le Fonctionnaire dont les manières efféminées et recherchées agacent la fermière. Enfin, Mme Scho, au mot *fédéralisme* revient aussitôt à la charge:

Madame Scho: —Votre fédéralisme on lui a pas encore vu la queue.

Le Fonctionnaire:—Oh! attendez une minute. J'ai amené un petit copain avec moi qui va vous intéresser.

Le Fonctionnaire du fédéral écarte le rideau pour laisser passer le Capitaliste.

Le Capitaliste: —Hello! (La comédienne qui porte le masque à tête de porc s'exprime avec l'accent américain).

Madame Scho: —Oh! mais ça me fait plaisir Monsieur.

Le Capitaliste: —*Thank you my little poodle.*

Le Maire: —Au nom de toute la population, j'ai le plaisir de vous souhaiter le *welcome*.

Le Fonctionnaire:—Toute la population vous souhaite la bienvenue.

Le Capitaliste: —*Thank you, thank you, thank you.*

Le Fonctionnaire:—Et comme on dit, nous dans notre langage, vous êtes chez vous comme chez nous, vous êtes chez nous comme chez vous.

Le Capitaliste: —Alors mes amis, il faut investir la région.

Par la suite, le Maire, le Fonctionnaire et le Capitaliste se donnent beaucoup de mal à répondre à toutes les objections de gros bon sens de Mme Scho. Jusqu'à ce que le Capitaliste, impatienté, intervienne:

Le Capitaliste: —Bon, j'veux pas avoir de problèmes avec les agriculteurs. Tu me règles ça en deux temps, trois mouvements, au plus sacrant.

Le Fonctionnaire:—Oui, Monsieur.

Le Capitaliste: —Pis à part de ça, tu pourras te servir des tribunaux, faire des causes. Pas de causes-types surtout, *okay?*

Le Fonctionnaire:—Oui, Monsieur.

Le Capitaliste: —A part de ça, tu peux te servir de ta police. Tape dessus, gêne-toi pas, et pis leurs maudits tracteurs, là, on va amener des bulldozers si ça continue, pis des tanks...

Les deux sortent: le Fonctionnaire se met à quatre pattes et suit son maître en jappant.

Les comédiens en chœur entonnent *Un coin de terre* sur l'air d'*Un coin de ciel*.

Refrain: Un coin de terre où l'on a vécu mes amis

Notre coin de terre où l'on a passé notre vie

Ensemble on a labouré, semé et bâti,

Jamais d'la vie on est pour quitter notre patrie.

Quatre couplets racontent les difficultés des fermiers avec le gouvernement.

quatrième tableau: les technocrates

Un comédien: On est quand même pas pour s'attendrir sur l'époque où le Québec était plein de bûcherons et de porteurs d'eau ignorants. On a été libéré de tout ça, heureusement, par la révolution tranquille, avec la gratuité scolaire pour tout le monde. Et

pour quelques-uns d'entre nous, à l'université. Dix-sept pour cent de la population de l'université vient de la classe ouvrière. C'est pas beau ça? Ils toffent pas jusqu'à la fin, par exemple! Alors qu'est-ce qu'ils apprennent dans ces belles écoles des *boss*? Ben, ils apprennent une fois qu'ils sont sortis à fourrer le monde!

Pancarte: Savoir c'est pouvoir.

Deux écologistes ridicules, à longues moustaches noires et lunettes qui leur donnent une allure animalesque, avec toque noire et sarrau blanc, viennent enquêter sur la détérioration possible de l'environnement causée par l'installation de l'aéroport et font une série de constatations ponctuées par autant de pancartes:

1. Dans un mouvement nerveux de poules qui grattent le sol, ils constatent le mauvais état des terres.

Pancarte: Terre à ciment.

2. Ils procèdent à une étude des vents en gonflant des bulles de savon et en les crevant une à une.

Pancarte: Bof!

3. Une étude des bruits démontre la capacité de tolérance des cultivateurs.

Pancarte: Surdité adéquate.

4. Découverte d'une maison historique.

Pancarte: A conserver.

5. Dans un carré de sable "écologique" nos deux compères découvrent des pistes: petits oiseaux, grenouille, couleuvre (Le public peut juger des pistes découvertes d'après un tableau les illustrant). Enfin, ils s'attardent finalement à l'empreinte d'un pied humain. Ils se penchent sur ce phénomène étrange qu'ils ont du mal à identifier. L'un d'eux finit par découvrir qu'il s'agit d'un humain...

Le Technocrate: —Mais non! Un homme a deux pieds!

A ce moment un cultivateur en colère lui applique un bon coup de pied au bon endroit. Le Technocrate qui a reçu "le message" du cultivateur se retourne dos au public et laisse voir l'empreinte du pied.

Tous les comédiens en chœur: *La vie est belle à Ste-Scho! sur l'air d'Envoyons d'avant nos gens!*

Refrain: T'es p'us chez vous à Ste-Scho, décolle mon Ti-Jos (bis).

Paqu'te-moé tes p'tits, grouille-toé, dépêche!

Le bull' arrive, va-t-en, ça presse,

On va détruire ta maison.

On te laisse ta chemise pis tes caleçons.

(Suivent trois autres couplets)

cinquième tableau: au plus fort la poche

Un comédien présente une pancarte: Au plus fort la poche.

Le Comédien: —Ou comment se sont faites les négociations à Ste-Scholastique.

Entrée d'un cultivateur, M. Latour, de retour chez lui.

M. Latour: —Une maudite bonne journée aujourd'hui.

d'hui (Fredonnant) "La vie est belle à Ste-Scho..."

Arrivée de deux négociateurs en bulldozer (jouets pour enfant). Ils rasant les maisons et les bâtiments (maquettes) sauf ceux de M. Latour. Ils se placent alors de chaque côté des bâtiments et de la maison de M. Latour, descendent de leur bulldozer. M. Latour attend, assis sur "sa maison".

La conversation s'amorce et après quelques banalités, le fermier se voit offrir \$18000. pour ses bâtiments et ses terres.

M. Latour: —Ecoutez un peu! Etes-vous fou, vous? Dix-huit mille piastres pour ça?

Le 1er Négociateur: —M. Latour, si on pouvait arriver à s'entendre raisonnablement. Pendant que l'autre est allé pisser (le 2e Négociateur sort de la scène), essayez donc de réfléchir un peu.

M. Latour: —Oui, mais, je regarde ça, là. Là-dessus vous dites: six piastres par vache que vous allez me déménager et pis cinq piastres pour la grange.

Le 1er Négociateur: —Oui monsieur.

M. Latour: —Eh! ben, mon vieux, il y a un gars de Montréal qui est venu icitte, qui s'est acheté une terre. Ils lui donnent vingt-cinq piastres par chien, parce qu'il fait de la chasse à courre. Aie! vous là, ça fait. Pis à part ça, pour son hangar, ils lui ont donné douze mille.

Le 1er Négociateur: —Monsieur Latour, m'as vous dire rien qu'une affaire. En politique fédérale *faut pas mélanger les pétates pis les oranges*¹³. Monsieur, regardez ça rapidement pis signez dans le bas.

M. Latour: —C'est correct, j'vas regarder ça.

Bruit du tic tac d'une horloge. Le Négociateur sort rejoindre l'autre en train de boire du gin, pendant que le cultivateur devient rouge de colère à la lecture du contrat: "Oh! ben torrieu! Ca parle au 'iable!"

Retour des deux négociateurs sur scène.

Le 2e Négociateur: —Pis Monsieur Latour?

M. Latour: —J'ai d'excellentes nouvelles pour vous autres.

Le 2e Négociateur: —C'est parfait. On est ben content.

M. Latour: —Savez-vous que vous êtes une gang de maudits voleurs? J'ai vu dans vos papiers, savez-vous quoi? Le gouverne-

13. Référence à une déclaration du ministre fédéral Jean Marchand lors d'une assemblée à Ste-Scho: "Les patates, c'est Ste-Scho et les oranges, c'est Pickering". Pickering est cette banlieue torontoise qui allait être, elle aussi, "victime" d'un grand aéroport, n'eût été la vigilance de ses résidents.

ment m'offrait vingt-six mille. Pis le gars qui est venu pour évaluer ma terre, lui, m'offrait quarante mille. Pis vous autres, vous venez m'offrir dix-huit mille.

Le 1er Négociateur: —Ca vous r'garde pas ce qui est écrit dans l'espace réservé au Ministère, okay!

Le 2e Négociateur: —Monsieur, voulez-vous vous asseoir? On a pas l'habitude, nous, de se faire insulter comme ça. On a été gentil avec la population et la population a rien à dire contre nous. Les affaires sont les affaires, pis on est capable de faire ça comme des bons catholiques. Quand vous nous traitez de voleurs on est pas capables de le prendre. (Violent) Qui c'est qui vole l'état, icitte? C'est-y moi ou si c'est-y vous? Parce que y a un bulldozer là avec un gars à temps et demi d'un bord, pis y a un bulldozer de l'autre côté de chez vous avec un gars à temps et demi aussi.

Le 1er Négociateur: —Pis nous deux, des experts à temps double. Vous volez la population, Monsieur. Le Gouvernement, c'est tout le monde. Assoyez-vous.

Le 2e Négociateur: —Bon, moi, j'vas me coucher. J'pus capable d'entendre ça. J'suis crevé. A trois heures, j'fais la relève, okay?

Après la sortie de son collègue, le 1er Négociateur invite M. Latour à une entente à l'amiable. Le fermier résiste. Le temps passe.

Et au retour du 2e Négociateur, la discussion se fait de plus en plus violente au fur et à mesure que le cultivateur s'affaiblit. C'est à ce moment que quelques spectateurs indignés par le comportement des Négociateurs commencent à lancer des cailloux sur la scène.

Malgré tout, les Négociateurs continuent leur intimidation et décident de prendre les mensurations de M. Latour

Le 2e Négociateur: —Cinq pieds huit, c'est beau!

Le 1er Négociateur: —Monsieur Latour, signez, parce que, ça, c'est une affaire de cour fédérale. On va vous traîner devant les tribunaux.

M. Latour: —Moi, j'vous parle de ma vie, c'est toute ma vie, pis vous me parlez d'la cour pis du tribunal.

Le Négociateur: —Au lieu de perdre notre temps on va vous casser les deux jambes.



Un, deux, trois... vendu!, (version rurale), "Ti-Jos Latour contraint de signer son expropriation", Ste-Scholastique, 9/08/75.

(photo: Pierre Boisclair)

Les deux hommes commencent à inciter le cultivateur à signer, de plus en plus violemment. Les spectateurs continuent à prendre parti comme s'il s'agissait de la réalité.

Le 2e Négociateur: —Envoye. Signe.

Le 1er Négociateur: —Signe! Signe! Tous les voisins ont signé.

La foule: —Non! Non!

M. Latour: —J'suis fatigué...

Le 1er Négociateur: —Il dit qu'il va signer.

M. Latour: —Lâchez-moi, j'suis fatigué.

Le 2e Négociateur: —Envoye! Signe maudit!

Le 1er Négociateur: —Y veut pas signer.

Le 2e Négociateur: —J'vas me fâcher. J'en peux plus moé là.

Les deux Négociateurs, tout en continuant à lui crier de signer, décident de l'assommer avec la règle-marteau, lui prennent la main et le forcent à signer. En sortant de chez le cultivateur, ils montent sur leurs bulldozers, rasant maison et bâtiments, et

Latour roule devant un bulldozer, vers l'arrière-scène.

Le Capitaliste: —(Toujours avec un accent américain.)
Avec ou sans le consentement de la population, l'aéroport Mirabel se réalisera. L'encan est ouvert. Allez mes amis, faites vos mises, tout l'monde icitte peut miser. Tout l'monde peut participer dans le fédéralisme rentable. Allez, faites vos mises! Un million du fédéral. Trois millions de dollars du provincial pour la voirie...

Procédures normales d'un encan: (...)

—Un milliard de dollars (tambour)

—Un, deux, trois... vendu! (tambour et gazou)

Une banderolle est apportée sur laquelle on peut lire: *WELCOME*. Deux comédiens tiennent un avion en carton au bout d'un bâton pendant qu'un autre apporte deux édifices modernes. Ils simulent des envols et des atterrissages d'inauguration en passant au travers de la banderolle pendant qu'une voix chante l'hymne canadien sur l'air de l'hymne américain. Un fermier s'avance avec sa fourche et transperce un des avions qu'il lève à bout de bras, en signe de lutte, devant les spectateurs.

Un comédien: —Mirabel s'en vient. Tout le monde le sait. Mais l'important c'est de lutter. Il y en a qui se sont levés debout, c'est le moment ou jamais de parler. Parce que notre marge de manoeuvre, nous du peuple en système capitaliste, consiste à nous faire beaucoup, ou très beaucoup fourrer. C'est le moment ou jamais de parler, parce que se taire, c'est être d'accord.

Ecriteau: Se taire, c'est être d'accord.

Tous les comédiens en chœur sur l'air d'*Envoyons d'avant nos gens!*

Refrain en chœur: Lâche pas d'lutter mon Ti-Jos

Bats-toi pour Ste-Scho! (ter).

Et le spectacle s'achève en crescendo, avec autant de couplets chantés en solo par les différents comédiens qu'il y a de tableaux dans *Un, deux, trois... vendu!* Le refrain, qui a ponctué tout le spectacle, est entonné avec force par la foule, avec d'autant plus de convictions que des appels à la solidarité et à la revendication sont lancés après chacun des couplets. Une dernière variante du refrain clôt la pièce:

Lâche pas d'lutter mon Ti-Jos

Bats-toi pour tes flaux.

un théâtre de nécessité historique

En regard de toutes les mutations du Euh!, il apparaît que son aventure est non seulement très représentative de l'épopée du théâtre de création collective au Québec et ailleurs, mais aussi et davantage, que son orientation finale peut servir de véritable paramètre à une authentique recherche sur le théâtre en milieu populaire, recherche qui soit autre que mythique ou mondaine, même si elle devait, à la limite, remettre en question l'existence du théâtre. D'ailleurs les dernières productions du

Euh!: *Un, deux, trois... vendu!* auprès des fermiers expropriés de Ste-Scholastique ou mieux encore *la Vie heureuse de Méo Tremblay, mineur*¹⁴, pendant une réunion des grévistes de l'amiante de Thedford-les-Mines furent parmi les plus efficaces. Même si elles donnent lieu, à cause de leur implication réelle dans un milieu, à une émouvante réconciliation du théâtre avec la vie, elles laissent aussi deviner qu'au moment même où il semble rejoindre la vie, le théâtre aussitôt disparaît, nouveau Prométhée condamné à l'avance parce qu'il tente de changer l'ordre des choses. Mais c'est là curieusement où le théâtre contemporain semble renouer avec le théâtre antique. Le comédien, dans un cheminement naturel, redevient le porte-parole d'une couche sociale; le théâtre n'est plus une sorte de culte sans religion et, de divertissement qu'il était, il redevient fonction communautaire.

Malgré le peu de recul critique que permettent une pratique et une démarche théâtrales aussi récentes et malgré tous les reproches que leur adressent les gens dits cultivés —gauchisme primaire, manichéisme puéril, catéchisme populiste, radicalisme provoquant...— le Théâtre Euh!, dans ses limites et ses réussites, ne peut que rappeler ces affirmations d'un grand visionnaire du théâtre contemporain:

Bien sûr, le théâtre ne peut adopter une attitude aussi libre que s'il se livre aux plus impétueux des courants qui traversent la société, et s'il se joint aux hommes qui sont nécessairement les plus impatients de la transformer en profondeur. (...). S'il veut avoir le droit et les moyens de fabriquer des reproductions efficaces de la réalité, le théâtre doit s'engager dans la réalité.¹⁵

Après l'agression surtout culturelle des premiers spectacles, le Euh! est vite passé à une agression de plus en plus politique. Et c'est là justement, par son contact avec la réalité, qu'il se trouve à répondre concrètement au projet que Brecht envisageait.

De plus, l'aventure du Théâtre Euh! coïncide, malgré les bégaiements qui suivent un long mutisme, avec celle d'une génération impatiente de saisir son droit de parole, soudainement rendu possible par les profonds bouleversements culturels et sociaux de la révolution tranquille, et s'inscrit dans une époque où le théâtre passe par une extraordinaire phase de remise en question formelle qui devait donner naissance à plusieurs pratiques et esthétiques nouvelles. Une aventure aussi riche pour le théâtre

14. Des contraintes d'espace ne nous permettent pas de décrire cette manifestation théâtrale que la troupe considère représentative, sinon davantage, de sa démarche en milieu populaire.

15. Brecht, Bertolt, *Petit organon pour le théâtre*, Paris, l'Arche, 1970, collection Travaux 4, pp. 34 et 35.

québécois, toute proportion gardée, que celle de l'Allemagne-Russie des années vingt. Tous ces groupes d'un théâtre nouveau, nés avant ou peu après 1968, de par les déterminismes de leurs choix et ceux de la société, deviennent forcément très politisés par rapport aux masses populaires encore toutes engourdies. Et ce d'autant plus radicalement qu'ils sont isolés et souvent impuissants devant les forces d'inertie en présence. Cependant ces groupes peuvent difficilement rêver connaître la même *nécessité historique* que tous ces petits théâtres marginaux qu'en début de siècle, la Russie révolutionnaire réquisitionna partout sur son immense territoire afin d'annoncer et d'expliquer les nouvelles règles de jeu que l'Histoire permettait désormais. Une Histoire dont le cours venait de changer et qui, parallèlement, changerait celle du théâtre contemporain par générations et personnes interposées: Meyerhold, Piscator, Brecht... Après l'ébullition des années vingt, après l'expérience du théâtre prolétarien et des *workshops* américains des années trente, après les cheminements du Living et du Bread and Puppet Theatres à l'époque des hippies et de la guerre au Vietnam, le Théâtre Euh! avec ou sans ses clowns politiques, reflète l'évolution contemporaine du théâtre et celle de la société québécoise.



Un, deux, trois... vendu!, (version urbaine), "La visite des technocrates", Collège Marie-Victorin, 24/05/75.

(photo: Gérald Sigouin)

À travers toutes les recherches originales que lui a permis un dépouillement radical de l'appareil encombrant du théâtre et de la culture traditionnelle, le Euh! ne peut mériter le reproche de n'être pas allé jusqu'au bout de son intention première d'un théâtre pour le peuple, même si parfois, dans ses excès de simplification, le médium pouvait finir par bloquer le message. Même si par ses maladresses, il s'est parfois trop facilement aliéné des alliés éventuels, le radicalisme du Euh! semble inévitablement déterminé par les forces de récupération d'un système ou d'une culture qu'il veut combattre. Ou bien le Théâtre Euh! devait établir nettement une ligne de démarcation avec le système culturel et politique, ou bien il acceptait des compromissions de plus en plus grandes et ainsi risquait à son tour et à plus ou moins brève échéance, l'impuissance et la récupération. Pour preuve, la légèreté du Grand Cirque Ordinaire qui à force de glissements, malgré les prouesses brillantes du début, est devenu marchand de disques... À un autre niveau, on peut citer les difficultés *politiques* du Trident. À l'origine, tout comme le Euh! d'ailleurs, la maison de théâtre de Québec se donnait pour objectif, entre autres, de favoriser l'affirmation de la culture québécoise. Mais le pouvoir, par le biais des subventions, avait d'autres conceptions, beaucoup plus mercantiles et plus rassurantes, du théâtre *populaire* et de la culture *québécoise* et a orienté son théâtre officiel vers la (droite de la) grande culture bourgeoise— quitte à accepter à l'occasion quelques concessions rentables au niveau de la langue parlée. À l'opposé, la dure réalité des milieux populaires a fait virer le Euh! encore plus à gauche et se préoccuper davantage de socialisme que de nationalisme. Maintenant que reste-t-il du Grand Cirque Ordinaire fondé en 1969, du Trident et du Théâtre Euh! fondés en 1970? Peut-être et surtout des orientations de plus en plus *centrifuges*, à la mesure de nouvelles positions idéologiques qui naissent justement de l'indétermination et de la faiblesse, voire de l'impuissance de la culture québécoise.

gérald sigouin

bibliographie du théâtre euh!

I. articles rédigés par la troupe

1. Le Manifeste du Théâtre Euh! a été publié pour la première fois dans le grand quotidien de Québec: *Le Soleil*, 14/8/71. Il a été repris sous forme de poster dans le premier numéro de la revue *Presqu'Amérique* (octobre 1971), reproduit encore dans la revue officielle de l'Association Québécoise du *Jeune Théâtre* (vol. 1, no 4, mai 1972) et enfin dans le bulletin de l'Agence de Presse Libre du Québec (no 58, semaine du 27 avril au 4 mai 1972). Lors de la tournée en France, le Manifeste fut publié trois fois: d'abord à *Combat* (19/4/72), puis dans le *Cahier du Théâtre des Nations*, "Journées internationales du Théâtre" (22 au 24 avril 1972) et finalement dans le *Cahier du Festival Mondial du Théâtre: Rencontres internationales de Nancy*, dont le thème central était "Théâtre et luttes culturelles" (10 au 14 mai 1972).
2. "Le théâtre québécois et le théâtre au Québec", *Presqu'Amérique*, (vol. 1, no 2, nov.-déc. 1971) et *Jeune Théâtre* (vol. 1, no 5, 1972).
3. "V'là les fous du Théâtre Euh! à Paris", *Presqu'Amérique*, (vol. 1, no 6, avril 1972).
4. "Le théâtre politique et parallèle dans le monde", *Presqu'Amérique* (vol. 1, no 9, sept.-oct. 1972).
5. "Euh!", revue *Nord*, numéro spécial: "Le théâtre au Québec: 1950-1972", (nos 4 et 5, automne 1972-hiver 1973).
6. "Le Théâtre Euh! en Algérie", *Jeune Théâtre*, inséré dans le *Québec-Presse* du 2/12/73, (vol. 2, no 3, 1973).
7. "Du clown", *Jeune Théâtre*, (vol. 4, no 6, 1975).
8. "Euh!: Où, quand, comment?" ainsi que le "canevas des Sept Péchés capitaux", *Travail théâtral*, (no 21, automne 1975).

II. entretiens

1. "Un théâtre de guérilla dans les rues de Québec", avec Thérèse Arbic, Léandre Bergeron et Céline St-Pierre, *Chroniques*, (vol. 1, no 5, mai 1975).
2. "Le Théâtre Euh!", avec Pierre Véronneau, *Stratégie*, (no 11, printemps-été 1975).

octobre 1975.

errata

Une erreur de mise en page s'est glissée dans la première partie de cet article publiée dans *Jeu 2*. Il faudrait lire la note 3 de la page 57 comme suit:

Mis à part le passage relativement bref de Pierre Gauvreau (janvier-août 1970), Francine Ruel (septembre-décembre 1970) et Jean Bauer, scénographe originaire de Strasbourg et alors coopérant au pays (1970-1972), l'équipe actuelle comprend, par ordre d'arrivée: Clément Cazalais (janvier 1970), Marc Doré (février 1970), Marie-France Desrochers (mai 1970), Marie-Renée Charest (janvier 1971), Yves-Erick Marier (novembre 1971) et Lyse Bolduc (avril 1972). 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.

Outre cette omission qui vouait une fois de plus les comédiens du Euh! à l'anonymat, mais cette fois sans que ce soit leur volonté, il serait opportun de corriger également le diagramme sur "la lutte des classes théâtrales" de la page 63. Il faudrait y lire dans la deuxième colonne, sous "Off-Broadway", *T.M.N.-Théâtre d'Aujourd'hui* plutôt que "T.N.M.", même si une telle coquille pourrait se justifier par moments...

n.d.l.r.