

Le Théâtre des travailleurs

1970

Collectif

Number 7, Winter 1978

Manifestes et textes théoriques

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28650ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Quinze

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Collectif (1978). Le Théâtre des travailleurs : 1970. *Jeu*, (7), 38–42.

LE THÉÂTRE DES TRAVAILLEURS

1970

Le 15 octobre 1970, les animateurs de l'école de théâtre ABC, Charlotte Boisjoli, Jean-Pierre Compain et Denise Marsan, ouvrent les portes du 1406 de la rue Beaudry à des groupes de travailleurs (syndiqués ou non), femmes et hommes de tous âges et de tous métiers, pour les initier, sans frais, à l'expression théâtrale. Les cours, semi-directifs, à base d'expression corporelle et vocale, qui se compléteront en 1971-1972 par des cours d'expression plastique (Lise Rose) et d'expression musicale (Georges Savaria), se donnent dans un local que le Conseil central de la C.S.N. met gratuitement à leur disposition. Il ne s'agit pas d'enseigner le théâtre, mais de montrer comment se servir des instruments dits culturels et comment devenir des animateurs, des "rouages", qui initieraient d'autres personnes à leur tour. Les travailleurs sont aussi des créateurs et, même si les cours ne doivent pas déboucher expressément sur la production d'un spectacle, mais permettre la libre expression de la personnalité de chacun, il n'en demeure pas moins que trois manifestations publiques ont été données par le Théâtre des travailleurs.

L'Engrenage (à la fois titre du spectacle et nom de la troupe), commandé

par la C.S.N. pour le treizième congrès du Conseil central, a été créé le 29 avril 1971, joué le 22 mai devant les ouvriers en grève de Daoust Lalonde Inc et le 25 mai à l'école Delanaudière, au profit du Mouvement de défense des prisonniers politiques québécois (M.D.P.P.Q.).

Ce spectacle, créé par le groupe, était une espèce de parabole montrant l'évolution de la planète depuis la naissance de la vie jusqu'à l'organisation sociale contemporaine, avec les guerres et l'amour-haine, l'esclavage de l'homme transformé en machine, les grèves et les répressions. La pièce était mimée; les comédiens, vêtus de collants et masqués, communiquaient par onomatopées et l'ensemble était souligné par des effets sonores et lumineux. Le dernier des cinq tableaux, "le Grand Soir", entraînait le public à scander avec les comédiens-travailleurs : "Ce n'est qu'un début, continuons le combat."

Un mini-spectacle expérimental, Un soir le 29 octobre, a aussi été présenté et, enfin, Engrenage II ou L'Exploitation (1972) où étaient racontées la naissance et l'éducation de l'enfant et où, par les réactions de l'enfant, puis de l'adolescent, on faisait la critique de différentes institutions, comme la famille, l'école, l'Eglise, l'usine, etc.

Le Théâtre des travailleurs a continué ses activités pendant quatre ans, mais n'a pu réaliser tous ses projets, ni le

théâtre de marionnettes prévu par Charlotte Boisjoli, ni l'aménagement d'un local convenable. Jean-Pierre Compain a publié, en 1972 (Editions l'Étincelle, Montréal), l'Engrenage, tremplin pour une socialisation des arts et de la culture (préface de Michel Chartrand), qui constitue une analyse

du travail du Théâtre des travailleurs. Le texte qui suit, publié dans Jeune Théâtre (A.Q.J.T., vol. 1, n° 4, 1971, est le bilan présenté au Congrès du Conseil central de la C.S.N. Il livre la réflexion fondamentale sur laquelle s'appuyait l'action de ce groupe.

h.b.

"Empare-toi des livres, c'est une arme."

Bertolt Brecht

Nous voudrions, s'il se peut, prouver ici que tout homme (à des degrés à peine différents) est artiste.

Le hasard, l'éducation, le milieu, l'argent, les systèmes séculaires déshumanisants ont créé ce que nous appellerons l' "establishment artistique".

L'art, produit de la culture, est moulé sur la société dont il est issu. Racine et Corneille, si grands soient-ils, n'ont jamais été des auteurs d'expression populaire. Même si la culture reflète parfois les contradictions du pouvoir, elle n'en demeure pas



Le Soleil de tous. Engrenage I. 1971.

moins, consciemment ou non, l'instrument des classes privilégiées. Ne peuvent s'y intégrer que ceux qui sont dans le sillage de la culture, expression esthétique du système capitaliste. Quiconque entre dans le sillage de la culture est "récupéré" (à son insu) par la classe dirigeante ou jouera son jeu.

En France, l'expérience du T.N.P. (Théâtre national populaire) est révélatrice de ce fait. Dix ans de paternalisme culturel, proposé en toute bonne foi à un public de travailleurs, ont abouti à l'émergence d'une néo-bourgeoisie. Grâce à la culture, l'échelle sociale est à nouveau dressée.

Pour retrouver un art populaire vivant qui plongerait ses racines dans ses besoins réels et non artificiels, il faudra peut-être s'engager de plus en plus passionnément dans une période de démolition culturelle, même si ça fait mal.

Il ne faudra plus se satisfaire d'un art d'évasion, où le travailleur, détourné de ses préoccupations immédiates (c'est-à-dire la vie), rêve d'une société où il deviendra bourgeois.

Les théories de "l'art pour l'art" sont pour un temps caduques. L'art devenant un outil de transformations sociales.

Même les démocraties dites "populaires", avec tout le respect que nous leur vouons, n'ont jamais réalisé la culture par et pour le peuple (le nombre des participants est tout simplement plus grand, les conditions d'introduction à la culture plus faciles).

Ce qu'il faudrait, c'est retrouver l'expression populaire là où elle est, c'est-à-dire dans les peuples, chez le travailleur. Cela dépasse largement ce néo-missionnariat qui consiste à apporter la bonne culture, comme jadis la bonne parole civilisatrice aux "sauvages". Mais le "sauvage", le "primitif", lui, s'exprimait.

le professionnalisme traditionnel

On peut admettre que la mutation des peuples en général et du peuple québécois en particulier peut se dessiner à l'intérieur même du pouvoir culturel traditionnel; mais ne serait-ce pas du paternalisme déguisé ? On donne la culture comme on donne l'argent aux assistés sociaux. Laissons donc à d'autres le soin d'oeuvrer pour la réforme de ces respectables institutions que constituent les théâtres, les expositions, les salles de concert et autres sanctuaires culturels bien gardés. Et pourquoi faudrait-il à tout prix que le théâtre, l'art, soit un métier, une spécialisation-consommation ? Chez des peuples dits "primitifs" ou "sauvages", toute la collectivité dansait, priait, chantait, s'exprimait avec gratuité. Il est à propos de se demander si nous n'avons pas oublié que l'art de l'homme des cavernes était une expression normale et naturelle. Et que penser des sculptures africaines, des fêtes patriotiques grecques, des pawas amérindiens, des mystères du Moyen Age ? Le "nouvel être" ne serait-il pas à l'image de l'ancien, le résultat d'un épanouissement heureux et harmonieux de toutes ses facultés.

La monstrosité de l'être capitaliste, monopoliste, c'est peut-être d'avoir créé des cloisonnements étanches entre nos facultés manuelles, intellectuelles, esthétiques, spirituelles. C'est peut-être aussi une des raisons pour lesquelles nous avons tant besoin de psychiatres et d'opiums de toutes sortes. Sans souligner exagérément les conditions extérieures de participation à la vie culturelle pour le travailleur : coût excessif des spectacles, livres, disques, etc., tenue bourgeoise de rigueur (j'excepte les cinémas), assemblées bourgeoises, rites démodés, etc., convenons que la culture est profondément populaire.

l'artiste entre deux mondes

Dans un contexte plus social, où tout le monde aurait droit de participation à l'ex-



La Découverte de l'arbre. Engrenage I. 1971.

pression théâtrale, musicale ou plastique, que deviendrait l'artiste-monstre ? Façonné, moulé par la société actuelle et figé dans sa spécialité ! S'il ne doit pas disparaître peu à peu, peut-être devra-t-il avoir la décence de s'effacer, se faire plus discret, devenant en quelque sorte un animateur culturel tout proche de son jumeau l'animateur social.

La société dite de loisirs va exiger une démocratisation totale des arts (autogestion artistique). L'artiste "professionnel" est donc momentanément placé entre deux mondes, celui qui s'en va et celui qui arrive et pour lequel il se doit de travailler. D'une part, s'il veut survivre, ou plus souvent vivoter, il doit se vendre au système totalement ou partiellement. D'autre part, il doit accorder une partie importante de son temps à la révolution culturelle de laquelle il ne peut rien exiger.

L'animateur social, le syndicaliste font métier de transformer la société.

Le politicien fait métier d'exploiter le peuple.

Mais l'artiste ? Pour les uns et les autres, pourrait-on, dans une société complètement autogérée par le peuple, conserver ces cloisonnements artificiels, ces titres empruntés ? La politique, tout comme l'art, n'est-ce pas l'affaire de tous ?

En ce sens, l'art produit d'une culture en devenir ne peut être que révolutionnaire.

perspectives futures

L'expérience va se poursuivre indéfiniment avec ce groupe et avec d'autres — comme ça ou autrement.

Il faut aussi étendre à d'autres arts cette expérience et la pousser. Créer de véritables cellules de révolution culturelle.

A ce sujet, une question troublante se pose à nous. La révolution culturelle doit-elle

précéder la révolution politique ? On sait qu'en Chine, la révolution culturelle a suivi la révolution politique avec les effets bienfaisants que nous lui connaissons. En France, Malraux, ministre de la Culture, a développé de véritables sanctuaires culturels pour contenir le potentiel contestataire et révolutionnaire. Ainsi, la révolution circulait en vase clos, était canalisée et permettait aux pouvoirs politiques de neutraliser le mécontentement en parquant les tenants de la révolution culturelle dans des lieux bien définis. Ces camps de la culture servaient d'exutoires à la révolution, tandis que le pouvoir (économique, politique et social) triomphait. Dans le même ordre d'idées, les manifestations populaires étalées sur des cycles périodiques ne serviraient-elles pas d'échappatoire aux énergies révolutionnaires (le manifestant se donnant l'illusion de faire la révolution) ? Donc, un pouvoir mal intentionné pourrait très bien encourager des manifestations dans le seul but de désamorcer les revendications.

Si tel était le cas, la révolution culturelle serait un leurre : l'individu se libérant "culturellement" pour s'aliéner en tous autres points. Il faudrait alors anéantir les colonies culturelles et créer un art populaire de provocation et de combat.

THÉÂTRE D'ENVIRONNEMENT

MAURICE DEMERS
ANDRÉ MOREAU

1971

Maurice Demers publie en 1971 une série d'articles où il définit le concept de "théâtre d'environnement" qu'il développe et pratique depuis 1968. Il vient alors de créer Femme (en avril) au Studio du Centre national des arts à Ottawa.

"Art-plasticien" et sculpteur d'abord, attiré par toutes les possibilités de la technologie contemporaine et par les nouveaux matériaux disponibles au

créateur, fasciné par les antennes de communication cosmique dont, selon lui, l'homme dispose, Maurice Demers se fixe principalement deux objectifs qu'il a poursuivis à travers tous ses "spectacles-environnements" : décloisonner les disciplines d'expression et multiplier les occasions où l'homme contemporain peut manifester sa créativité. Le "facteur humain" est pour lui essentiel et il rappelle continuellement dans ses textes que l'art peut et doit être intégré à la vie et que le créateur doit promouvoir la prise de conscience du contexte politique, écono-