

Jeu

« Théâtre en lutte : le théâtre Euh! »

Lucie Robert

Vie et mort du Roi Boiteux de Jean-Pierre Ronfard
Numéro 27, 1983

URI : id.erudit.org/iderudit/29329ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

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

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Robert, L. (1983). « Théâtre en lutte : le théâtre Euh! ». *Jeu*, (27), 166-168.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1983

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

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



sans défauts. Même le fait qu'il veuille devenir clown (trait qui, en soi, n'est pourtant pas essentiellement féminin) le tient enrobé dans une petite brume douce-reuse et gentillette qui efface les contours agressants et arrondit les angles trop aigus. Et Julie, dans les quelques scènes ajoutées, perd aussi de son étoffe et de sa crédibilité. Elle ne fait que répéter, avec beaucoup moins de nuance, de sensibilité et de conviction,

ce qu'elle avait déjà dit; elle ne devient plus que l'antithèse (la contrepartie) de François. Elle est celle qui n'a pas peur (ou qui ne dit pas qu'elle a peur), celle qui connaît les étoiles et leurs noms, celle qui dirige les opérations, qui mène le bateau. Y a-t-il vraiment confrontation entre les deux personnages? Entre les sexes?... J'en doute. Il semble plutôt qu'on se soit contenté de juxtaposer deux images types dont on a tout bonnement inversé les traits les plus évidents.

Là où le conte s'arrête, la pièce continue. Mais que dit-elle de plus? Je crains que les nouvelles scènes insérées se bornent à redire ce qui était pourtant déjà clair, et ce, par la simple (et facile) accumulation de clichés. On a voulu faire une pièce « pour combattre les attitudes sexistes et se donner le droit d'être comme on est. » (p. 92) Le conte avait atteint ces objectifs. Peut-être aurait-il mieux valu faire, au théâtre, une histoire courte...

chantale cusson

« théâtre en lutte: le théâtre euh! »

les jalons d'une analyse

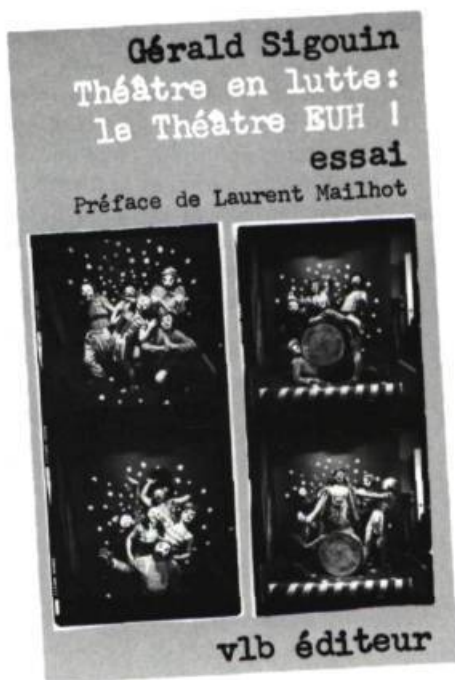
Essai de Gérald Sigouin, Montréal, VLB éditeur, 1982, 303 p., ill. Préface de Laurent Mailhot: « Un théâtre sans bégaiement », p. 9-11.

Dans l'épopée que vécurent les troupes de création collective au Québec, trois moments apparaissent déterminants. À chacun d'entre eux correspond le travail innovateur d'une troupe, travail original tant dans son déroulement et son orientation (culturelle ou politique) que dans sa réalisation, par des choix particuliers et dans des conditions spécifiques. Le premier de ces moments est celui que vécut le Grand Cirque Ordinaire, collectif de création, d'orientation nationaliste et

populaire, composé d'abord de salariés du Théâtre Populaire du Québec puis formé en coopérative. Son personnage-fétiche (si je puis dire) fut celui de Jeanne d'Arc et, noblesse oblige, son entreprise fut celle d'une conquête nationale (d'un public comme d'un théâtre original). Le deuxième moment fut celui du Théâtre Euh!, collectif de création lui aussi, d'orientation communautaire (à Québec surtout!) puis prolétarienne, composé de comédiens, professionnels ou non, ne tirant pas de cette activité leur principale source de revenus. Si cette troupe eut un personnage-fétiche, ce fut sans doute celui d'Antigone, image de résistance (au théâtre « culturel » et au

capitalisme dans son ensemble). Le troisième moment est celui du théâtre Parminou, collectif fortement implanté dans sa communauté, ayant choisi de vivre hors des grands centres urbains. Les comédiens y sont réunis en coopérative et n'ont pas de personnage-fétiche: où, en effet, trouver l'image de cet enracinement qui les caractérise? Ce n'est pas un hasard si la revue *Jeu* a consacré à chacune de ces troupes une longue monographie, voire un numéro. Ce n'est pas un hasard non plus si, dans l'entrevue réalisée avec les membres du Grand Cirque Ordinaire (*Jeu* 5), la mention du Théâtre Euh!, comme référence, revient fréquemment ou si, dans l'analyse qu'en fait Gérald Sigouin, le Théâtre Euh! est souvent défini par rapport au Parminou.

Dans le livre qu'il vient de publier chez VLB éditeur, Gérald Sigouin trace le portrait du Théâtre Euh!, depuis la rencontre de Clément Cazalais et de Marc Doré qui, provoqués par la fondation (difficile) du Trident et la construction du Grand Théâtre de Québec, sanctuaire de la grande culture, veulent faire du théâtre non seulement en marge, mais en rupture de ban avec le théâtre officiel. La troupe naît ainsi d'une lutte idéologique et culturelle qui sera menée sur trois fronts: a) celui du colonialisme culturel, où l'on combat la culture diffusée au Conservatoire d'art dramatique; b) celui de l'improvisation et de la création collective, où l'on note la séduction particulière qu'exercent les troupes américaines du Living Theatre et du Bread and Puppet; c) celui du débat, encore actuel, entre le théâtre politique et le théâtre populaire où, précisément, se situe l'originalité du Théâtre Euh! par rapport au Grand Cirque Ordinaire et au Parminou. Gérald Sigouin conçoit l'évolution du Théâtre Euh! en trois temps, marqués chacun par une forme dominante de théâtre. La période consacrée au théâtre collectif, constitué sur la base des projets de création collective, s'étend de



1970 à 1972, et voit la création de *Quand le matriarcat fait des petits*, de *Cré Antigone* et de *Corps et Environnement*, de même que la parution du manifeste: «Théâtre québécois et... théâtre au Québec»¹. De 1972 à 1976, le Théâtre Euh! recherche une appartenance à sa communauté. Sans abandonner complètement les représentations à la Place Royale, à Saint-Roch et à Limoilou, la troupe s'investit de plus en plus en travaillant avec la population du quartier Saint-Jean-Baptiste et elle entreprend de jouer, pour les milieux syndicaux et populaires, des créations comme *À bas le vieux kit*, *l'Histoire du Québec*, *Un, deux, trois... vendu* et *la Vie heureuse de Méo Tremblay*. La radicalisation du Théâtre Euh! se complète au moment où, choisissant le politique, il abandonne l'A.Q.J.T. et se joint au groupe marxiste-léniniste En lutte. Les activités

1. Paru d'abord dans *le Soleil* du 14 août 1971, ce manifeste a connu une large diffusion et a eu beaucoup d'impact sur les troupes de Jeune Théâtre. Il a été repris dans *Jeu* 7, «Manifestes et textes théoriques», hiver 1978, p. 50-58.

publiques et professionnelles du Théâtre Euh! diminuent alors considérablement; les comédiens sont remplacés par des militants politiques, le public devient celui des réunions et la forme de théâtre privilégiée est celle de l'agit-prop, dans des créations comme *À bas le plan Trudeau, En avant pour la grève générale* et *Ouvrez les portes des maisons*. Emporté par sa propre logique, le Théâtre Euh! est dissous en 1978 pour permettre la formation du Théâtre à l'Ouvrage, unifiant les activités culturelles d'En lutte et mettant fin à des années d'hésitation.

On connaissait déjà les travaux de Gérard Sigouin sur l'aventure du Théâtre Euh! par un article substantiel paru en deux parties dans *Jeu* (nos 2 et 3), deux ans avant la dissolution de la troupe. Il y présentait les principales créations de la troupe, il analysait son évolution tant théâtrale que politique et il traçait son profil historique en rapport avec les principaux courants de la création collective, de 1970, date de la formation du Théâtre Euh!, à 1976, peu après la rupture avec l'A.Q.J.T. L'époque, toutefois, n'était pas encore au bilan, les activités de la troupe étant encore fort nombreuses. L'analyste adhérait sans critique à une pratique dont on ne connaissait guère que les promesses.

Six ans plus tard, Gérard Sigouin reprend le même canevas, étoffe son texte, ajoutant notamment un chapitre sur les dernières années de la troupe (1976-1978) et complète le tout par d'importants appendices qui, en plus de la chronologie des activités, des statistiques, des notices biographiques, des bibliographies, filmographie et vidéographie, reproduisent des entrevues (avec Gilbert David, Marie-Renée Charest et Clément Cazalais), des cahiers-programmes et une note historique sur le groupe En lutte. Le résultat de ce travail de conservation et de compilation

est une monographie importante, abondamment illustrée, qui possède toutes les qualités du genre (en particulier la richesse de l'information) et certains de ses défauts. Préoccupé par sa documentation, Gérard Sigouin fait ici une oeuvre plus descriptive qu'analytique. Il n'étudie pas vraiment les effets réels de la pratique théâtrale et politique du Théâtre Euh!, notamment sur l'enseignement de l'art dramatique (rappelons que Marc Doré est directeur du Conservatoire d'art dramatique de Québec et que Clément Cazalais est chargé de cours à l'U.Q.A.M.); il n'amorce pas de réflexion sur les rapports du théâtre à la politique (le dogmatisme du Théâtre Euh! n'a pourtant pas réussi à transformer en profondeur la nature de l'A.Q.J.T. ni à changer véritablement le rapport du public au théâtre) et sur la question, plus générale, du rôle des intellectuels dans la création de mouvements politiques populaires (le groupe En lutte, issu non pas tant de la Révolution tranquille que de la crise politique engendrée par la répression qui accompagnait les événements d'octobre 1970, composé en grande partie d'intellectuels, s'est dissous en 1982, emporté, lui aussi, par son dogmatisme). Tel n'était pas le but de Gérard Sigouin, cependant, et on ne peut lui en vouloir de s'être attaché à réunir les instruments de travail qui rendent possibles ces questionnements.

lucie robert