

par l'ACTA
Association Jeune Théâtre
Vol 1, No. 4

AU SOMMAIRE

Le Grand Cirque...	1-2
L'acte de théâtre est une immolation	4
Manifeste du théâtre euh!	6
Le théâtre des travailleurs	8
Festival du théâtre américain	10

jeune THÉÂTRE

LE GRAND CIRQUE

Tous ceux qui avaient entendu parler de "T'en rappelles-tu Pibrac" et qui désiraient voir ce "show" peuvent aller "se rhabiller" et prendre leurs tickets pour "l'Idiote" d'Achard, que la troupe de Jean Duceppe, engagée par le T.P.Q., présente en tournée...

Le T.P.Q. préfère continuer à payer les comédiens du Grand Cirque Ordinaire à ne rien faire jusqu'à l'expiration de leur contrat (fin mars) que de risquer de voir trop de Québécois se reconnaître dans les exploités de Pibrac.

**ORDINAIRE NE
TOURNERA
PLUS
SOUS L'ÉGIDE
DU THÉÂTRE
POPULAIRE
DU QUÉBEC.**

**ainsi
en a
décidé
le
conseil
d'administration
du T.P.Q.**

Le Grand Cirque Ordinaire...

Quand on sait la composition du Conseil d'administration du T.P.Q., on comprend très bien cette attitude "de payer pour qu'on se ferme la gueule". Et qu'on appuie cette décision sur de soi-disantes raisons administratives ou, plus insidieusement, sur certain problème d'entente au sein du Grand Cirque Ordinaire, ne suffit pas, ne réussit pas à en masquer le caractère d'abord répressif. Voyons-y de plus près...

Toute l'argumentation développée par Fernand Quirion, directeur-général du T.P.Q., lors d'une entrevue accordée à l'ACTA, tourne autour de la question financière. D'une part, le Grand Cirque n'aurait pas respecté l'échéancier du T.P.Q., faisant perdre les recettes de deux bonnes semaines de représentations et faisant remettre en question une subvention de \$ 25,000 du Ministère des Affaires culturelles (qui a été versée aux Jeunes Comédiens du Nouveau Monde), d'autre part certaines de ses exigences (technicien supplémentaire augmentation du per diem) auraient tendu à hausser de façon exorbitante les coûts de production de Pibrac.

Comme "la marge de subvention accordée aux spectacles du Grand Cirque Ordinaire était déjà plus grande que pour les autres spectacles du T.P.Q.", le "Conseil d'administration a préféré ne pas augmenter les risques de déficit". D'ailleurs, "les comédiens du Grand Cirque se considéraient maintenant comme des professionnels" ce qui, à proprement parler est sûrement inadmissible...

L'objectif de départ, avec le Grand Cirque, ayant été de "donner une rampe de lancement à une jeune troupe, ce qui a été largement fait", il n'y avait aucune raison de continuer et "il fallait donner une chance à d'autres jeunes", comme Jean Duceppe et compagnie probablement.

D'ailleurs, il faut considérer "qu'engager trop de crédits dans cette facette du théâtre que représente le Grand Cirque n'est pas très rentable." Certes le Grand Cirque a connu une poussée extraordinaire dans certains coins du pays, mais dans d'autres régions, les gens ne sont pas préparés à recevoir le théâtre du Grand Cirque". "Il y a plusieurs formes de théâtre, plusieurs facettes pour plusieurs publics": le Grand Cirque a sans doute assez montré ce que pourrait être un théâtre populaire véritable, où du monde ben ordinaire parlerait au monde

2



ben ordinaire d'ici, d'un ordinaire fait de chômage, d'exploitation, d'amour quand même et de la possibilité de rendre la vie moins ordinaire, pour qu'on décide, en plein milieu de saison, que, "malheureusement le Grand Cirque n'est pas rentable" (il faudrait le demander aux 100,000 personnes qui ont vu "T'es pas tannée Jeanne d'Arc") et qu'il faut cesser la tournée...

Quand le Conseil d'Administration d'un

théâtre populaire se compose presque entièrement des plus plus authentiques représentants de l'establishment capitaliste, il ne faut sans doute pas se surprendre qu'on écoute si brutalement la vie d'un "T'en rappelles-tu Pibrac". Le système actuel ne saurait souffrir, même au nom de la démocratie culturelle, les risques, si minimes soient-ils, d'un réveil populaire.

André Paradis

PER
J-7
31

6e FESTIVAL CARREFOUR ACTA

"Festival d'auteurs régionaux
et de pièces québécoises non jouées à date".

Lieu: Québec
Université Laval

Dates: 30 - 31 mai,
1 - 2 - 3 - 4 juin

Sélection: les troupes qui désirent participer
devront communiquer avec nous avant le 15 avril.

VAL D'OR

Les Insolents présentent: **L'Effet des Rayons Gamma sur les Vieux-Garçons** de Paul Zindel, adaptée par Michel Tremblay. Mise en scène: Hélène Bélanger. Représentations: 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10 février au théâtre de poche de Val d'Or.



SHERBROOKE

Le Théâtre de l'Atelier - sa saison

1. Spectacle: du 15 septembre au 16

octobre 1971: **EI Théâtre, C'T Un BEN GRAND MOT.** Scénario de Michel Bernier et Pierre Gobeil.

2. Intermède: du 18 octobre au 23 octobre 1971: **Musique et Chansons** avec Jean Custeau et son ensemble.

3. Spectacle: du 3 novembre au 18 décembre 1971: **L'Architecte et l'Empereur** de Fernando Arrabal.

4. Spectacle: Février et Mars 1972: **Messieu le Ministre Chu Tout'à Vous**, pièce originale de Benoit Dumont.

5. Spectacle: (dates à déterminer): **Expérience Collective** des membres de la Cie.

LE FESTIVAL DE NANCY N'AURA PAS LIEU

Une dépêche nous parvenant de Nancy nous apprend que le Festival Mondial du Jeune Théâtre n'aura pas lieu cette année.

Ceci est d'autant plus regrettable que l'Office Franco-Québécois avait organisé un stage pour vingt animateurs du Québec et que le Ministère des Affaires culturelles avait accordé à l'ACTA une subvention au montant de sept mille (\$ 7,000) dollars pour qu'une troupe puisse aller jouer au Festival... mais le Festival n'aura pas lieu, pas de stage de l'Office, pas de troupe qui joue à Nancy...



Nouvelle brève, sans importance

D'après l'administrateur de l'hôtel Iroquois, c'est la faute des participants au Festival-Carrefour ACTA, qui auraient lancé des projectiles sur les policiers, si la manifestation de la St-Jean-Baptiste a eu lieu. C'est-y fort?



MONTREAL

L'Elan, association sans but lucratif, offre les avantages d'une salle de spectacles au Centre de Montréal. Si vous avez des idées et voulez les réaliser, venez nous voir: L'Elan, 443 est, Ste-Catherine, Montréal. Téléphone: 844-5605.

L'ACTE DE THÉÂTRE EST UNE IMMOLATION

(non pas une affirmation politique)

Richard TREMBLAY

Cette analyse participe d'une réalité sous-jacente qui n'est pas située "quelque part entre ciel et terre". Ca devrait être accessible à Gurik, par conséquent.

Les nationalistes se laissent trop souvent tenter par les leçons de l'histoire. C'est une erreur.

L'histoire est inutile et inutilisable.

Quand on s'y "plonge" (L'acte est assez grave!)

Il faut le faire en toute disponibilité, dans l'intention de découvrir.

Aussi bien ne pas y aller Si on a l'intention de n'y puiser que ce que l'on veut bien y voir.

Même si le Conseil d'administration de novembre retenait "le théâtre et la société" comme sujet à traiter dans le numéro de Jeune Théâtre qui allait être publié par la suite, le contexte de la discussion de même que celui des discussions du dernier Congrès, ne permettait pas à notre association de prendre une position officielle sur cette question. Le périodique de l'ACTA se limitait à jouer le rôle d'une tribune où les points de vue qui avaient surgi autour de cette question au Congrès d'octobre, devaient être repris, développés et clarifiés. De plus, le sujet ne manquait pas d'intérêt au niveau plus général des tendances du théâtre occidental.

Les opinions devaient être représentatives. Ce qui ne veut pas dire que nous devions publier autant d'articles qu'il y a de troupes en province. Il faudrait, dans ce cas, s'accommoder d'une confusion certaine. Simplement, il fallait des articles fondés sur des points de vue possiblement opposés et une argumentation précise. Dans ce dernier numéro du périodique de l'ACTA, l'article de Paradis s'inscrivait dans cette ligne. Toutefois, il a soulevé un point de vue opposé qu'il m'apparaît urgent de faire valoir au moment où le théâtre dit "engagé" absorbe des énergies que l'on



pourrait consacrer à une libération menée plus en profondeur et ayant trait aux fondements mêmes de l'homme plus qu'aux structures économiques et sociales qui, sans lui être nécessairement étrangères, lui sont pourtant extérieures.

La "libération culturelle" représente le point central de l'analyse. Suivant le processus emprunté par la libération économique, elle devrait mettre en oeuvre le remplacement d'une culture étrangère et impérialiste par une culture autochtone et nationale. Le contenu national ainsi idéalisé, placé au rang de valeur, devient facilement un point de référence et permet de jauger efficacement toute création, quand, globalement, il ne sert pas de justification à des politiques discriminatoires.

Cet effort de libération est incomplet et insatisfaisant. Une fois libéré d'une culture, l'individu ne cherche pas une nouvelle aliénation dans d'autres valeurs culturelles pour perpétuer en somme au niveau de ses instincts les mêmes illusions et les mêmes malaises. Il pousse plutôt sa tentative de libération encore plus loin et plus en profondeur en faisant éclater ses forces réelles et en libérant celles qui sont au niveau de ses potentialités, qu'elles soient conformes culturellement ou non. En définitive, les forces libérées par l'imagination, et les plus édifiantes, sont par nature a-culturelles. La libération en cause est une LIBERATION INTEGRALE qui bannit toutes les formes d'assujettissement même les plus culturellement ou moralement valables. Finalement, il faudrait donner assez d'extension à l'expression "libération culturelle" pour qu'elle englobe en même temps l'affranchissement vis-à-vis de la culture. Dans ce sens, tous les succédanés de liberté véhiculés, soit par le système, soit par les anti-systèmes, sont du même ordre et sont à démasquer pareillement.

Les conséquences sont nombreuses. Entre autres, en gardant cette latitude devant toutes les formes d'idéologie et de systématisation des valeurs, l'individu se retrouve face à lui-même et face aux autres en tant qu'individus. Il fait donc porter son action sur lui-même et sur les autres en essayant de les atteindre vitalement dans leur mécanisme pour mieux les éveiller, les bouleverser et les mettre à leur tour sur la voie d'une liberté qui jaillit des profon-

Il faut se tenir éloigné de ces gens qui s'accrochent encore avidement à leur niveau de vie, la plus grande illusion de notre temps, tout en faisant des discours sur les systèmes crétiens.

deurs de l'âme comme de sa source. Dans cette perspective, l'action de l'artiste prend un caractère qualitatif. Les véhicules culturels, les moyens qui lui permettraient d'atteindre rapidement un grand nombre d'individus à la fois sont écartés à cause de leur caractère expéditif et artificiel. Il se sert des moyens naturels dont il dispose et, pour l'homme de théâtre, en premier recours, des moyens que lui offrent son corps et son esprit. Or, ces moyens sont directs, c'est-à-dire qu'ils sous-tendent des relations personnelles seules capables de toucher au coeur de ce que nous appelons l'être humain. Les repérer, les susciter et les renforcer relève d'un acte vital et constitue en même temps la tâche principale de notre art. L'engagement pleinement libre, l'engagement ultime de l'artiste se situe essentiellement au niveau de l'art et de l'homme.

Le théâtre ainsi compris est un acte. Et cet acte, à quelque niveau qu'il soit, est un sacrifice et une immolation puisqu'il met en cause des forces réelles, directes et vivantes. Dans ce sens, l'acte de théâtre revient à sacrifier et à immoler celui qui l'accomplit. Comment alors le rattacher à une idéologie sociale ou politique sans le priver de tout bon sens!

L'artiste ne peut pas perdre de vue sa fin primordiale au profit des aspects accessoires que l'économie, la politique et les sciences sociales se chargent d'atteindre par la méthode scientifique. La méthode de l'artiste est d'une toute autre nature. Elle implique à chacune de ses étapes un PROCESSUS SUBJECTIF de libération.

Hors de sa notion de libération culturelle qui est considérée strictement comme une donnée objective, d'autres aspects de l'analyse de Paradis méritent d'être repris. Quand il dénonce par exemple le "théâtre d'auteur" comme un véhicule bourgeois de la contestation, du point de vue où il se place, il a raison. Et Gurik devrait s'y reconnaître. Cependant l'idée d'une forme expérimentale et d'une recherche esthétique qui renouvelle l'art et le sort de son embourgeoisement, n'a de sens que si elle est poussée jusqu'à son ultime conséquence. L'imagination doit rester entièrement libre d'inventer et de créer à chaque instant en ne négligeant aucune de ses possibilités même au

niveau de la forme. Alors, la recherche formelle influencera le contenu même du théâtre, le restituant à lui-même jusqu'à ce qu'il ne reste plus une seule trace du théâtre de contestation.

Le théâtre de contestation n'est pas en soi une ligne de conduite. Seul compte l'ordre de l'imaginaire, l'ordre de la liberté, authentique parce qu'étant à l'abri de la répression socio-culturelle. Cet ordre seulement intéresse l'acte de création. Les autres ne sont que des illusions historiques.

Nous avons déjà constaté qu'il y avait sur la notion d'engagement des différences d'approche entre l'artiste et l'intellectuel. L'homme est envisagé par l'un en tant qu'être social, dans ses relations avec le milieu et les données objectives, et par l'autre comme le point de rencontre d'un ensemble de forces internes que l'éclatement seul peut réaliser. Au niveau des moyens, l'intellectuel opte pour l'homme à travers la politique, alors que l'artiste opte pour l'homme, mais à travers l'art. Dans la pratique cependant, ils ne sont pas irréconciliables, chacun réalisant à sa façon les limites de son propre champ d'action. L'intellectuel admet la nécessité de remonter jusqu'aux forces personnelles de l'homme pour opérer les véritables changements, ceux qui se font en profondeur dans les racines de l'individu. Et dans sa tentative de prolonger socialement ses états et ses découvertes pour les renforcer et les modifier, l'artiste sent le besoin de créer un milieu favorable à la pleine réalisation de ses possibilités comme à la libération et à l'éclatement des forces qui le façonnent.

Cette complémentarité définit les conditions d'un équilibre. Si elle ne se réalise pas, on aura d'une part un intellectuel fonctionnant à vide dans une sphère rationnelle qui trouve sa justification en dehors de composantes mêmes de la vie; d'autre part, un poète narcissique débordant de richesse intérieure, mais en rupture avec son milieu et limité même dans sa découverte intérieure par la menace de la névrose.

Peut-être est-il aussi important historiquement d'opter pour une solution de cet ordre dans les temps qui précèdent une révolution. Attendre d'être guidé par le feu de l'action revient sans doute à mésestimer les conséquences du radicalisme qui prévaut aux époques troublées et qui a déjà conduit au sacrifice d'un Maïakovski.

UNE FOI EN L'HOMME CRÉATEUR

N.D.L.R.— Le groupe du Théâtre Euh...! entend créer un théâtre qui soit radicalement différent de celui auquel nous sommes habitué, avec «pas de techniques son-lumières-effets psychédéliques - pognants - tri-pants...». Dans un Manifeste qu'ils nous ont remis, ils expliquent leurs choix, leurs attitudes et... leurs refus.

LE THÉÂTRE EUH...! c'est

ce que nous étions, ce que nous sommes,
ce que nous serons
ce que vous avez vu, ce que vous voyez,
ce que vous verrez.

Nous n'avons pas d'anecdotes à vous raconter!

Souvent nous nous disons en trois minutes,
Ce qu'un auteur se raconte en trois actes!

Aussi, vous demandant de juger des situations,
nous espérons nous tromper de siècle!

Une dernière histoire à raconter à vos
enfants les soirs d'hiver au coin du feu:

En février 1970, le poète nous dit:

«Je n'ai pas besoin de vous, moi!

En mars nous nous mîmes au travail!

En avril, nous entrevîmes son inutilité au théâtre.

Et, mai nous en convainquit!

Juin nous donna l'absolution de nos erreurs passées et nous consacra: Comédiens — Auteurs — Metteurs en scène — Décorateurs — Accessoiristes et autres surnoms, tous aussi nobles...!

THÉÂTRE DÉCOLONISÉ

Plutôt que de castrer le Québécois en lui interdisant sa propre langue, nous lui permettons de parler, et nous lui parlons dans sa langue qui est aussi la nôtre.

(Cette langue qu'on dit bâtarde, nous la louons, nous la bénissons, car c'est avec elle que nous mangeons).

Nous faisons un théâtre qui ne correspond plus aux vieux critères.

Des traditions, nous retenons celle-ci: l'homme est créateur. Nous faisons un théâtre à la convenance des Québécois, nous refusons les cadres théâtraux traditionnels qui privilégient une classe de la société.

Nous créons un autre théâtre.

Notre théâtre se réclame de la culture québécoise. Notre théâtre n'est sûrement pas toute la culture québécoise. Il véhicule notre culture, il agit sur notre culture, il fait vivre notre culture... etc. Mais la culture

existe, il s'agit de l'exprimer. Et cette culture est rare quand les gens ne se reconnaissent plus dans les oeuvres d'art. Au lieu de pousser les Hommes à se cultiver dans des ghettos intellectuels, nous les invitons sur la place publique.

Nous montrons comment reconnaître les artistes de notre culture et aussi ceux d'une culture empruntée.

DE LA CRÉATION

L'homme est créateur. C'est la société qui ne l'est plus. On a érigé le travail des hommes en chef-d'oeuvre de rentabilité, d'efficacité, de technicité, d'estimation financière...etc. On a enlevé à l'individu son pouvoir collectif de création, parce qu'on le pousse à détruire et à entrer en compétition avec son voisin.

Au lieu de bâtir un avenir collectif meilleur, on canonise des désirs particuliers compétitifs. Au lieu de permettre l'épanouissement de tous, on permet l'aisance de quelques privilégiés. Aujourd'hui, nous faisons face à une société de spécialistes:

—l'artiste québécois ne doit pas s'occuper de politique.

—le politicien doit obéir au financier.

—le plombier n'a pas à faire de la peinture.

—le curé ne doit pas sortir de son église.

—le camionneur parle mal parce qu'il conduit un camion, etc.

DE L'ART

L'ART ce n'est pas en haut, dans les nuages... dans les hautes sphères... etc. L'art c'est la manière des hommes.

Engagement

L'art est social. Le théâtre est au niveau de l'homme vivant, qui mange, qui sort, qui va au cinéma... L'artiste qui fait l'art, ne peut échapper à la société et à ses exigences.

L'artiste ne peut échapper à son rôle social. L'artiste qui se dit au-dessus des conflits sociaux, ne fait pas l'art, mais une quelconque babiole pour une classe de privilégiés.

Il ne crée pas un art populaire. Nous, nous voulons parler aux gens.

L'artiste, selon nous, n'est pas un guignol. C'est un être conscient qui apporte aux gens le sens critique et réconfortant de son art. Dans les écoles d'art dramatique, on répète sans arrêt: «Ne pensez pas». «Si l'on pouvait les empêcher de penser!» Nous, nous proclamons: «Réfléchissons!»

Parce que «Penser», c'est aussi vivre.

C'est autant le propre de l'homme que le rire.

Penser, c'est prendre parti.

MANIFI DU THEA EUI

Penser, c'est ne pas être...
Le théâtre que nous faisons
dans un gros livre qu'on trouve en bibliothèque. Il bouge, il est public, parce que la société paraît-il!

Notre théâtre n'est pas ce que nous faisons aujourd'hui, nous ferons demain. Au théâtre réglé dans les détails, ce spectacle caractérise le théâtre, nous le refusons. Chacun est différent dans son fonctionnement à un autre, parce que le résultat de notre travail nous est en contact avec les gens.

UN AUTRE THÉÂTRE

C'est dur de faire un autre théâtre, c'est encore plus dur de le faire de façon de foir. On demande aux spectateurs: «Asseyez-vous, nous et riez.» Nous demandons aux spectateurs: «Asseyez-vous, regardez non seulement le spectacle, aussi les autres spectateurs, la démonstration, riez si vous voulez, drôle, mais surtout jugez, le théâtre doit vous servir dans la vie. L'importance du théâtre est de s'entendre et de voir en action sur la scène, et de le servir. A partir de ce moment, le théâtre est avoué et il opère sur le mouvement des consciences.

CONSTATER PUIS CHANGER

Montrer les différentes manières de vivre, les différents mécanismes de la société dans lesquels nous vivons, ce n'est pas suffisant, tout prendre parti et se battre. A partir de ce point, il faut tendre sur la collectivité, inventer d'autres modèles de vie, d'autres libertés. Nous ne sommes pas les

MANIFESTE DU THÉÂTRE JHI!

... être neutre.
... nous faisons ne s'écrit pas
qu'on range dans une bi-
ge, il évolue avec le
la société bouge, change,

... pas immuable. Celui que
d'aujourd'hui n'est pas celui que
n. Aucun spectacle n'est
ils, car le côté fini d'un
se le théâtre bourgeois et
Chacun de nos spectacles
son fondement par rap-
parce que chacun est le
travail d'atelier et de con-

THÉÂTRE

... un autre théâtre. Mais
leur de susciter une nouvelle
demandait, jadis, aux
voyez-vous, écoutez, suivez-
s demandons à nos
voyez-vous si vous voulez,
ment les acteurs, mais
spectateurs, remarquez la
z si vous trouvez notre jeu
t jugez, car ce théâtre
ns la vie quotidienne.
théâtre est dans le fait
voir ensemble ce qui se pas-
de le savoir collectivement.
ment, l'événement théâ-
opère un décloisonne-
ces

CHANGER

... entes structures et démon-
mécanismes qui sont les
dans laquelle nous
s suffisant. Il faut avant
et se situer personnelle-
ce point, on peut s'en-
ctivité que nous formons,
modèles, d'autres structu-
és.
... as les colonisateurs,

les missionnaires,
les prophètes,
les Jésus-Christ de la nouvelle religion:
«Le culturalisme» (tout dans la tête, rien
dans les bobottes) ...

Nous n'apportons pas la culture,
Nous n'avons pas le monopole de la vérité,
Nous ne sommes pas les Messies du «Trip-
Too-Much».

Est-ce que le théâtre n'a que le rêve comme
atout pour démontrer sa valeur d'existence?
Nous refusons que notre théâtre soit un
moyen pour les spectateurs de s'évader, de
rêver, de partir, de triper.

(D'autres moyens le font mieux que nous:
pot, haschisch... etc.)

Nous essayons de laisser au spectateur toutes
ses facultés afin qu'il soit maître de ses
plaisirs, où que ceux-ci le conduisent, et
qu'il puisse juger sa condition d'existence,
ses relations avec la société qui l'entoure,
etc. Nous demandons à l'imaginaire qu'il
refaçonne le réel.

Le théâtre est essentiellement un divertisse-
ment. C'est sa fonction la plus utile, la
plus noble, la plus humanitaire. Mais est-ce
que «se divertir» signifie «dormir»? Nous
voulons que notre théâtre fasse rire les
spectateurs tout en ne leur enlevant pas
leur droit fondamental: celui de juger. Le
théâtre Euh...! dit: Jugez, vous ne serez pas
jugés.

LE MESSAGE

Cette société n'est pas un élément naturel.
On ne peut pas la refuser, car on en fait
partie. On peut ne pas l'accepter telle quelle.
On peut surtout la transformer. C'est cette
transformation qu'il faut opérer. Et le
théâtre doit servir à cette transformation,
sinon c'est un théâtre mort. Et un théâtre
mort est un théâtre tuant parce qu'il couche
les spectateurs. Il arrête le temps. Parle du
destin sans le nommer et attend que le
monde s'arrange, que la tempête se calme,
que les gens s'instruisent parce que son
message caché et camouflé, bredouillé à la
perroquet ne «passe» pas.

Le théâtre euh...! dit que le destin de l'hom-
me c'est l'homme.

NOS CLOWNS

Le théâtre euh...! c'est aussi les clowns
«Sam Pic Poc Ket». Nos clowns ne sont pas
des jouets pour enfants, ne sont pas de
beaux costumes, ne sont pas des robots à
grimaces comiques, ne sont pas des person-
nages qui font n'importe quoi. Nos clowns

n'appartiennent pas seulement au cirque, ne
fonctionnent pas aux 15c comme une
machine à Pepsi. Nos clowns, ce sont des
hommes qui parlent aux hommes dans un
monde où tout se mêle sans que les hommes
en soient avertis. Les clowns essaient de
réapprendre les gestes de la vie, redéfinissent,
inventent les mots, les objets, les systèmes
de notre «tous les jours». Ce sont ceux qui
se cognent à tous les murs d'un monde
impossible. Ils dénoncent la niaiserie de tout
système qui n'est pas à la mesure des hom-
mes, des femmes. La société dans laquelle
nous vivons nous contraint, pour faire parta-
ger la liberté, à la vérité du clown.

LES ENFANTS ET LE THÉÂTRE

Le théâtre euh...! fait aussi le théâtre des
enfants. «Les enfants sont un public extra-
ordinaire...», disent souvent les comédiens-
spécialistes de «théâtre pour enfants». Les
enfants sont extraordinaires, pour eux,
dans la mesure où ils «marchent», fascinés
qu'ils sont par la spectacularisation des
enfantillages des comédiens. Mais l'enfant
est brimé dans ses pouvoirs créateurs. On
aime bien voir les enfants dans des cadres.
Bientôt, on verra des pseudo-adultes qui
voudront mettre en plus un cadenas au
cadre — Beaucoup de discipline, peu
d'imagination, beaucoup de frustrations —
Beaucoup d'ordre, peu de liberté, beau-
coup de privation — Beaucoup de cadres,
peu d'initiatives, beaucoup de castration.
Devant un enfant encadré, on peut bien
s'exclamer comme des carpes: «C'est donc
fin, un enfant tranquille.»

Le théâtre euh...! laisse aux enfants le
pouvoir de faire leur théâtre, de dire ce
qu'ils ont envie de dire, de faire ce qu'ils
ont imaginé et de se faire écouter. Le théâ-
tre euh...! ne fait pas le théâtre à la place
des enfants.

DU LIEU THÉÂTRAL

Le théâtre euh...! on le trouve partout: dans
la rue,
à l'université,
dans les CEGEP,
dans les sous-sols d'église,
dans les salles paroissiales,
dans les gymnases,
dans les cafeterias,
et aussi dans les salles de spectacles et par-
tout où vous nous demanderez.

Marie-France Desrochers

Marie-Renée Charest

Clément Cazalais

Marc Doré

«LE THÉÂTRE DES TRAVAILLEURS»

Au début de 1971, forts de l'appui de Michel Chartrand et d'autres syndicalistes du Conseil Central de la C.S.N. de Montréal, les animateurs de l'école de théâtre A.B.C. mettaient gratuitement à la disposition des travailleurs de toutes catégories, syndiqués ou non-syndiqués des cours d'expression théâtrale, au sens large du mot. Employant autant que possible des techniques d'enseignement non-directives, les animateurs Jean-Pierre Compain, Charlotte Boisjoli et Denise Marsan ont entrepris, au cours des sessions tenues régulièrement, de communiquer à une trentaine de travailleurs des techniques du jeu dramatique.

Le Conseil Central de la C.S.N. ayant demandé un spectacle pour son congrès du printemps 71, le "théâtre des travail-

leurs" s'est constitué autour d'un spectacle "l'Engrenage" qui a été effectivement présenté au congrès du Conseil Central et au cours de diverses manifestations des travailleurs.

Cette année, tout en poursuivant les ateliers de formation, les participants du "théâtre des travailleurs" ont produit un spectacle sur la manifestation du 29 octobre qui a été présenté, entre autres, au congrès du Mouvement de Défense des Prisonniers Politiques (M.D.P.P.Q.) et à une réunion du Conseil Central de Montréal.

Le texte qui suit est le bilan présenté l'an passé au Congrès du Conseil Central. Il livre la réflexion fondamentale sur laquelle s'appuie l'action du "Théâtre des Travailleurs".

André Paradis

Empare toi des livres,
c'est une arme.

Berthold 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 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 "popu-

lares" 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 le peuple, chez le travailleur. Cela dépasse largement ce néo-missionnat 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 aussi admettre que mutation culturelle 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 amérindiennes, 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 monstruosité 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, tenues bourgeoises de rigueur (j'excepte les cinémas), assemblées bourgeoises, rites démodés, etc, convenons que la culture est profondément a-populaire.

L'ARTISTE ENTRE DEUX MONDES

Dans un contexte plus social, où tout le monde aurait droit de participation à l'expression théâtrales, 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 vivre, 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.

FESTIVAL DE THÉÂTRE

AMÉRICAIN



MARDI, le 15 février:

Le "Performance Group" présente **THE THIRD COMMUNE**

Lieu: Résille

Heure: 20h30

Admission:

\$ 2.00 — Etudiants et membres de l'ACTA

\$ 3.00 — Public

MERCREDI, le 16 février:

Film: **DIONYSUS EN 69**

Lieu: Théâtre de la Cité Universitaire

Heure: 12h00, 13h30, 17h00, 18h30

Admission libre

Le "Performance Group" présente **CONCERT FOR T.P.G.**

Lieu: Résille

Heure: 20h30

Admission:

\$ 2.00 — Etudiants et membres de l'ACTA

\$ 3.00 — Public

VENDREDI, le 18 février

Film: **THE BRIG** et **PARADISE NOW**

Lieu: Théâtre de la Cité Universitaire

Heure: 12h00 à 18h30

Admission libre

Conférence: **LIVING THEATRE**

Invités: Julian Beck et Judith Malina

Lieu: Théâtre de la Cité Universitaire

Heure: 20h30

Admission:

\$ 2.00 — Etudiants et membres de l'ACTA

\$ 3.00 — Public

SAMEDI, le 26 février:

"Open Theatre" présente **TERMINAL**

Lieu: Théâtre de la Cité Universitaire

Heure: 20h30

Admission:

\$ 2.00 — Etudiants et membres de l'ACTA

\$ 3.00 — Public



L'OPEN THEATRE

L'Open Theatre occupe une place importante dans le circuit Off Off Broadway. Font partie de l'Open Theatre des musiciens, des peintres, des critiques, aussi bien que des acteurs, metteurs en scène ou écrivains de théâtre. Tous ces gens se sont rassemblés autour de Joseph Chaikin, fondateur de l'Open Theatre et co-directeur de la troupe avec Peter Feldman, pour développer une nouvelle forme de théâtre, que l'on pourrait appeler en quelque sorte "non-objectif": un théâtre qui ne cherche pas à représenter la réalité, mais qui veut plutôt exploiter les chemins les plus nouveaux de la communication — le langage du corps, des sons...

L'Open Theatre est aussi loin que possible de la Méthode de Stanislavski, sur laquelle repose la majeure partie des oeuvres créées aux Etats-Unis depuis déjà quelques décades. L'Open Theatre a inventé sa propre Méthode, qui est surtout celle de Joseph Chaikin (qui fut, au tout début, membre du Living...). "Il y avait, dit-il, des expériences théâtrales qui m'intéressaient mais qui ne m'étaient pas possibles au Living. La poursuite par les Beck de leur propre direction et l'état d'urgence permanent empêchaient cela. Quand le Living fut parti pour l'Europe, je restai aux U.S.A. Je fondai mon propre workshop avec d'autres camarades et cela devint l'Open Theatre. Certaines de nos expériences ont été utiles aux Beck et intégrées à leurs propres recherches. Je leur rendis visite et je jouai même avec eux. Je sens que je fais encore partie du Living. Quiconque a vécu avec les Beck est d'une manière ou d'une autre incriminé pour la vie."

LE LIVING THEATRE

C'est en 1951, à New-York, à leur domicile, puis au Cherry Lane Theatre, que les Beck montent leurs premières pièces. Le Cherry Lane est fermé par le Service des Incendies; il faudra aux Beck près de deux ans pour trouver un nouveau local, un grenier qui peut accueillir soixante-quinze personnes. Cette fois, c'est le Services des Bâtiments qui déclare le nombre de sièges trop élevé. Les Beck cherchent un nouvel immeuble, aménagent eux-mêmes la salle; en janvier 1959, le Living Theatre ouvre ses portes. (On y présentera, entre autres, **The Connection**, de Jack Gelber et **The Brig**, de Kenneth H. Brown.) Octobre 1963. Le Living doit au fisc \$ 28,000. Le Service du Revenu saisit le théâtre. Soixante jours de prison pour Julian; trente pour Judith.

Dans l'espoir de trouver en Europe de meilleures conditions de travail — le Living y avait effectué, en 1961, une tournée très réussie — le Living "s'exile" en Europe. Pendant quatre ans, les membres de la troupe mènent une vie nomade, parcourant une douzaine de

pays, répétant dans des chambres d'hôtels des oeuvres colossales: **Mysteries and smaller Pieces; Frankenstein; Antigone...**, **Paradise Now**, préparé pour le Festival d'Avignon de 1968, est interdit par la municipalité; le Living se retire du Festival.

Au mois de septembre 1968, le Living rentre aux Etats-Unis, pour une tournée de quelques mois. Partout où ils jouent, les comédiens soulèvent l'enthousiasme des uns et la colère des autres. En 1970, les comédiens sont retournés en Europe et le Living n'existe plus comme tel. Julian, Judith et quelques autres partent pour le Brésil.

Au Brésil, les membres du Living montent, petit à petit, **L'Héritage de Caïn**, une oeuvre composée de 150 pièces. Malheureusement, le 1er juillet 1971, les membres de la troupe sont arrêtés, accusés de possession de marijuana et emprisonnés. "Je ne voudrais pourtant pas, disait récemment Richard Schechner, écrire une épitaphe prématurée pour le Living, car le génie des Beck, c'est celui de la réincarnation."

LE PERFORMANCE GROUP

Charles Marowitz, du **New York Times**, disait récemment du Performance Group: "C'est l'une des trois plus importantes troupes en Amérique." Clive Barnes, l'impitoyable critique, déclarait: "C'est le théâtre de l'avenir."

Fondé en 1967 par Richard Schechner, théoricien (fondateur de **TDR** et auteur de nombreux articles et ouvrages sur le nouveau théâtre) et metteur en scène, le Performance Group a déjà monté **Dionysus in 1969**, **Makbeth**, **Commune** et, dernièrement, **Concert for TPG**. "Le travail du Performance Group est étroitement lié à la prise de conscience et aux aspirations des jeunes. Sur les campus où nous

allons, écrivait Richard Schechner, nous ne voulons pas donner quelques choses que les étudiants peuvent déjà trouver dans les oeuvres théâtrales traditionnelles. Nous apportons une expérience nouvelle. Une expérience qui réside essentiellement dans la relation étroite des acteurs et des spectateurs." Richard Schechner, qui a longuement réfléchi sur les différents mécanismes de participation au théâtre, croit avoir trouvé, aux problèmes que pose la participation des spectateurs, des solutions plus satisfaisantes que "l'anarchie" du Living Theatre (dans **Paradise Now**) ou la contrainte excessive que les "happening-ers" imposent à leur public.

BATHURST, N.B.

Dès la rentrée de septembre, le TCB (Théâtre du Collège de Bathurst) s'est mis au travail. Comme première activité, il tint un atelier de trois semaines. Jean-Marc Rochon et Claire Bélanger, diplômés de l'Université du Québec à Montréal et fondateurs d'une troupe de marionnettes géantes, animèrent cet atelier auquel une trentaine d'étudiants et d'adultes participèrent. L'accent durant cet atelier fut porté particulièrement sur l'improvisation, la création collective et la marionnette. Cet atelier était subventionné par le Conseil des Arts du Canada sur la recommandation de Théâtre-Canada (DDF).

Après l'atelier, le TCB lanca deux projets. Le premier consista à monter une pièce en un acte. On choisit une comédie du jeune dramaturge juif Israël Eliraz, **La Banana** dont la mise en scène fut confiée à un membre du TCB, Jacques Landry. Cette pièce fut présentée avec succès au début de décembre.

Le second projet met sur pied une autre comédie, cette fois en trois actes, **La Cuisine des Anges** d'Albert Husson. Roy McAulley en est le metteur en scène. Cette pièce sera d'abord présentée à Bathurst, puis en tournée dans la région. Finalement, elle sera de nouveau présentée à Bathurst dans les cadres du Festival d'Art Dramatique du N.B., durant la seconde semaine de mars. On a retenu les services de M. Roland Laroche comme juge-critique du Festival. M. Laroche est bien connu comme metteur-en-scène, tant dans les milieux anglophones que francophones. Il fait actuellement la mise

en scène de la pièce de Félix Leclerc, **L'auberge des morts subites** pour la seule troupe bilingue professionnelle, la Fondation Touring Players de Toronto que dirige M. Dennis Sweeting.

SHERBROOKE

L'Union Théâtrale Inc. de Sherbrooke présentera **Chateau en Suède** de Francoise Sagan, une mise en scène de André Poulin. La première aura lieu le 12 février, au théâtre de poche de la rue Banks, à Sherbrooke. Il y aura représentations les jeudis et samedis, à partir de cette date jusqu'au 1er avril. Il faut signaler que le théâtre de poche a été redécoré, un cadeau que l'Union Théâtrale s'est fait pour son 25e anniversaire.

THETFORD-MINES

Les Cabotins de Thetford-Mines présenteront, en collaboration avec la Régionale de l'Amiante, un vaudeville policier **La Perruche et le Poulet** de Robert Thomas, du 4 au 16 février 1972., au Centre Paroissial de Thetford-Mines.

Le choix d'un vaudeville s'explique du fait que la majorité du public se composera d'étudiants, de plus, ceux-ci s'échelonnant du Secondaire 1 au Secondaire 5, nous avons donc pensé qu'un tel genre de pièce serait davantage susceptible de les atteindre que ne pourrait le faire une pièce dramatique.

Ce projet vise surtout à sensibiliser

au théâtre les jeunes du niveau secondaire et, par la même circonstance, à susciter chez eux le goût de la culture et l'intérêt pour les activités théâtrales.

La seconde activité se tiendra en mai avec la présentation d'une pièce de Michel Tremblay, **A toi pour toujours, ta Marie-Lou**. Finalement, un projet de théâtre pour enfant, en juin, il s'agira d'une création locale.

Les Cabotins
par Germain Nadeau

jeune
THEATRE

Périodique publié par l'ACTA
Centre Culturel, Cité des Jeunes,
Vaudreuil, Tél.: 453-7110

BIB
12 FEV 1972
DU QUEBEC