

Article

« Présentation de la "Collection des fonds sur le théâtre populaire au Canada français" »

Rémi Tourangeau

L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales, n° 10, 1991, p. 55-59.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/041141ar>

DOI: 10.7202/041141ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

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 à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

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. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Rémi Tourangeau

Présentation de la «Collection des fonds sur le théâtre populaire au Canada français»¹

La publication de cet instrument de recherche est une initiative du Groupe de recherche en théâtre populaire (GRTP) de l'Université du Québec à Trois-Rivières. Elle s'inscrit dans une première étape de son programme de recherche et inaugure une série d'inventaires descriptifs de fonds spécialisés sur le théâtre ou le parathéâtre² dont le contenu accorde une large place aux spectacles à grands effets appelés jeux scéniques. L'étude de ces formes de spectacles indifféremment qualifiés de «pageants», de «jeux choraux» ou de «choeurs parlés» et réunis ici sous la rubrique «jeux scéniques», fait partie d'un vaste projet de recherche subventionné par le Conseil de recherche en sciences humaines du Canada³. De ce fait, il apparaît impérieux de produire de tels inventaires dès le début des travaux pour faire connaître un certain nombre de fonds mis à notre disposition.

Le premier tome de la collection regroupe trois fonds d'inégale importance, certes, mais qui ont cependant un lien direct avec ces genres de spectacles: le fonds Laurent-Tremblay, o.m.i. [100], le fonds

¹ Nous reproduisons avec l'autorisation de l'auteur la «Présentation» d'un ouvrage récemment paru aux Éditions CÉDOLEQ de l'Université du Québec à Trois-Rivières et intitulé *Collection des fonds sur le théâtre populaire au Canada français*, t. I, Trois-Rivières, CÉDOLEQ, 1991, pp. 9-12.

² Notons en particulier les fonds de Roger Varin, Gustave Lamarche, Antonin Lamarche, Rémi Tourangeau, Marcellin Leclerc, Yves Massicotte et Paul Beaubien.

³Voir l'article intitulé «Les spectacles du parathéâtre au Canada français», pp. 15-20.

Maurice-Lacasse-Morenoff [200] et le fonds Charles-Eugène-Harpe [300]. Leur présentation dans un même inventaire trouve sa justification par le fait qu'ils réunissent des artisans du spectacle populaire considérés comme des pionniers dans les années 1940. Elle se justifie aussi par la nature de leur production théâtrale fortement centrée sur les spectacles historiques et religieux. En particulier, l'écriture dramatique et scénique de pageants de localités et d'institutions établit entre eux une certaine parenté.

Les affinités apparaissent aussi à travers le style des activités de ces producteurs de fonds. Tous les trois exercent la partie la plus importante de leur carrière littéraire et artistique dans les années 1930-1960⁴. Durant cette période, ils produisent des oeuvres plutôt diversifiées dont plusieurs sont orientées vers la théâtralité et les arts de la scène. Leur apport principal est justement d'avoir pu mettre au service du peuple des formes de théâtralité festive appelée tantôt «pageants» et tantôt «jeux scéniques» propres à rejoindre la masse. Chacun sait mettre à profit ses talents particuliers dans son champ d'activités spécifique. Ainsi, Laurent Tremblay, o.m.i., et Maurice Lacasse-Morenoff, résidant à Montréal à la même époque, travaillent ensemble pendant de nombreuses années à la réalisation de pageants de scène. Le premier, prédicateur de retraites et auteur dramatique, consacre ses activités à une oeuvre d'éducation religieuse et patriotique et se sert du médium théâtral pour atteindre ses objectifs; le second, professeur de danse autodidacte, se préoccupe d'esthétique dans les spectacles historiques et religieux et innove par ses nombreuses chorégraphies. L'oeuvre de ces artisans est étroitement liée par leur inspiration et leur conception et peut difficilement être séparée. De son côté, Charles-Eugène Harpe, natif de Lévis, accomplit un travail dynamique de conteur, de chroniqueur, d'auteur dramatique et de metteur en scène dans la région du Bas Saint-Laurent. Il choisit de théâtraliser lui aussi l'histoire régionale par des spectacles de pageants. Une grande partie de son activité se déploie d'abord à Québec et ensuite dans les localités comme Saint-Jean-Port-Joli, Saint-Raphaël de Bellechasse, Saint-Charles de Bellechasse et Saint-Alexandre de Kamouraska.

⁴ À l'exception de Harpe, décédé en 1952.

Les fonds privés de ces producteurs ont, au moins par les spectacles scéniques, un lien commun qui en fait des unités complémentaires. Ils ont été légués au responsable du GRTP de Trois-Rivières et acquis en 1985 pour des fins de consultation, de traitement et de conservation. Ils présentent des caractéristiques générales qu'il importe de mentionner. Les fonds de Laurent Tremblay et de Maurice Lacasse-Morenoff comprennent respectivement 1,20 m et 1,65 m de documents se rapportant principalement à des productions théâtrales ou parathéâtrales, tels les jeux scéniques et les pièces de théâtre traditionnelles. Une faible partie concerne les auteurs et leurs activités diverses. Le fonds Tremblay comporte en sus une quantité de documents photocopiés relatifs aux oeuvres littéraires et biographiques de l'auteur. Ces derniers documents, il faut le signaler, ont été reproduits à partir des originaux prêtés par l'auteur. Il en est de même pour la correspondance envoyée ou reçue ainsi que pour les documents bio-bibliographiques que nous avons jugé utile de joindre au fonds. Cet ajout effectué après le classement des autres documents ne compromet d'aucune façon l'authenticité et le traitement des autres pièces versées au dossier des jeux scéniques. Tel n'est pas le cas pour le fonds Morenoff qui contient l'intégralité des documents remis et qui complète avantageusement le fonds Tremblay au chapitre des jeux scéniques. Les documents de cette catégorie de spectacles donnent aux fonds 100 et 200 leur propre valeur historique. Quant au fonds 300, de nature plus littéraire, il faut en préciser également les modalités d'acquisition. La totalité des documents qui le constituent provient de Maria Harpe-Ouellette, soeur de l'écrivain, et comprennent une étendue linéaire de 43 cm. Les deux séries se rapportant principalement aux oeuvres littéraires et théâtrales de l'écrivain ont quelque importance puisque plusieurs d'entre elles furent publiées ou ronéotypées à compte d'auteur et à faible tirage. Signalons au passage une intéressante collection de photographies témoignant des activités de l'auteur.

La présentation des inventaires descriptifs tient compte de la diversité du contenu de ces fonds et tente de rétablir un ordre logique de classement des documents en fonction d'une recherche spécifique sur les formes de spectacles appelés jeux scéniques. Le plan de classement alphanumérique utilisé ici est, de ce fait, assez particulier et sert à organiser les documents selon un ordre qui répond à nos questionnements. C'est pourquoi, les

divers documents reçus pêle-mêle ont été traités suivant une logique rigoureuse où la primauté est d'abord accordée aux formes parathéâtrales nettement différenciées des formes théâtrales. Cette priorité témoigne non seulement du sens de l'organisation de leur producteur, mais assure aussi un respect interne des fonds eux-mêmes. Ainsi, il permet de mieux voir le rôle et l'implication de chaque auteur dans sa spécialité tout en situant leur création dans un juste contexte.

Ce contexte, faut-il le rappeler, est traversé par un courant nationaliste et conservateur fortement lié à une Église triomphaliste qui réussit à sauvegarder la culture française et à maintenir une identité nationale imprégnée de religion. Même en pleine époque de bouleversements socio-économiques et de remises en question des façons de faire traditionnelles (1945-1960), ces producteurs poursuivent contre vents et marées une oeuvre culturelle dans le sens d'une affirmation des valeurs traditionnelles puisées dans l'histoire et la religion. Rien d'étonnant qu'ils se situent, dans le processus d'institutionnalisation, un peu en marge des courants nouveaux dans le champ de la culture et du théâtre. S'éloignant quelque peu du théâtre de collège et du théâtre paroissial, ils innovent cependant dans le domaine du parathéâtre qui privilégie des formes de spectacles populaires d'un caractère particulier. Si Charles-Eugène Harpe met fin à sa production en 1952, Tremblay et Morenoff développent les techniques de ces spectacles jusqu'en 1965 au Québec et dans d'autres provinces du Canada.

C'est bien dans cette aire socio-culturelle que s'effectue le travail des producteurs et que se constitue peu à peu leur documentation. À la lumière des biographies présentées au début des inventaires, il faut cependant constater que les trois fonds ont, du point de vue de leur contenu, des lacunes chronologiques ou sérielles (pauvreté des renseignements sur le début des carrières ou sur les activités autres que théâtrales) et sont naturellement complémentaires d'autres fonds ou d'autres documents placés en dépôt. Ainsi, les chercheurs pourront trouver ailleurs des informations sur les activités des artisans concernés. Par exemple, pour compléter ces sources sur Laurent Tremblay (en particulier sur ses activités apostoliques), ils devront s'adresser aux archives provinciales des Oblats de Montréal et de l'Université d'Ottawa. Pour qui veut s'informer

sur Morenoff peut recourir à deux collections de documents déposés aux Archives publiques du Canada et enregistrés sous le nom de l'École de danse Lacasse-Morenoff⁵ ou au Département de danse de l'Université du Québec à Montréal⁶. Enfin des recherches complémentaires sur Charles-Eugène Harpe méritent d'être effectuées à partir des fonds Albert-Laberge et Marcellin-Leclerc déposés respectivement aux Archives de l'Université Laval et aux Archives du GRTP de l'Université du Québec à Trois-Rivières⁷. Ce sont quelques références parmi d'autres susceptibles de parfaire la connaissance de ces auteurs et de leurs activités.

En dépit des lacunes observées dans la documentation, la présentation méthodologique des fonds permet au chercheur de retracer une part importante de ces activités. À l'aide du plan de classement présenté au début du travail, elle lui permet aussi de suivre facilement la classification imposée aux fonds et le système de cotation utilisé. Nous croyons ainsi que cet instrument de recherche peut remplir sa fonction première d'ordonner méthodiquement de nombreux documents inédits et de servir fructueusement à la conservation et à l'exploitation d'un patrimoine national.

⁵ Les Archives publiques du Canada possèdent 30 cm de documents relatifs à l'École de danse Lacasse-Morenoff, aux Variétés Lyriques et à des spectacles religieux incluant des photographies, des programmes, des coupures et de nombreuses annotations. [Cote: MG28, I 369.]

⁶ Cette documentation comprend des photographies sur la danse, des programmes de spectacles des Variétés Lyriques, des coupures de presse et un historique de l'École de danse.

⁷ Le premier fonds comprend les documents suivants: divers papiers se rapportant à la publication de «Réminiscences d'un curé de chez nous» ou «La moisson du soir», oeuvres de l'abbé Arthur Lacasse; aussi deux exemplaires dactylographiés de la biographie de l'abbé Lacasse datés de mai 1952 et rédigés par Harpe. [Cote 241.1/20/1/48.] Le second fonds contient plusieurs manuscrits et montages photographiques des spectacles de Harpe. [Cote 700.]