

Les racines méconnues du théâtre documentaire québécois

Simon-Olivier Gagnon

Science, on joue !
Number 181 (1), 2022

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/98026ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)
1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

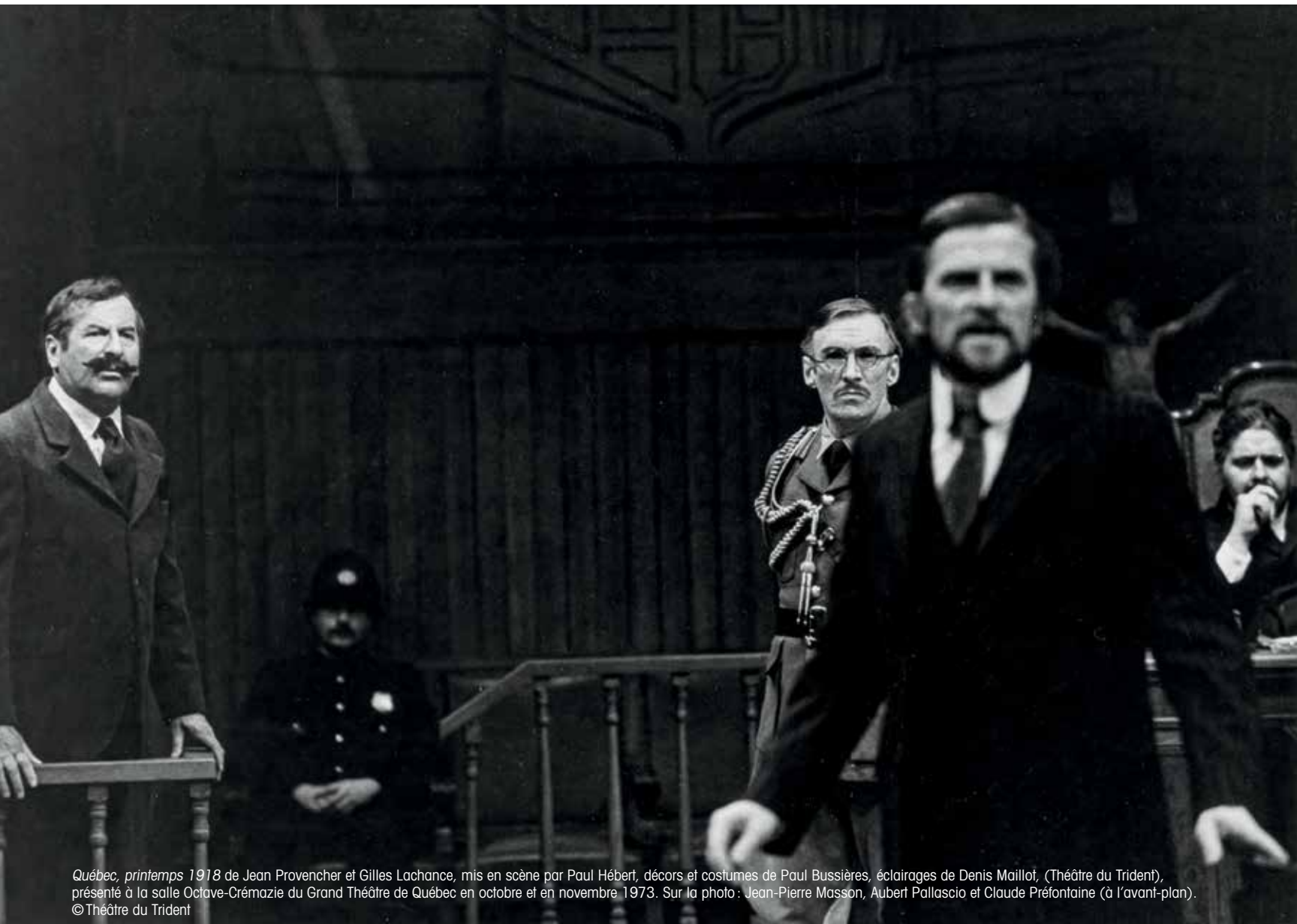
Cite this article

Gagnon, S.-O. (2022). Les racines méconnues du théâtre documentaire québécois. *Jeu*, (181), 70–73.

Les racines méconnues du théâtre documentaire québécois

Simon-Olivier Gagnon

Au croisement de l'ethnologie, du journalisme d'enquête et de la dramaturgie, le théâtre documentaire québécois gagnerait à être mis en perspective d'un point de vue historique. Voici quelques jalons d'une histoire à écrire.



Québec, printemps 1918 de Jean Provencher et Gilles Lachance, mis en scène par Paul Hébert, décors et costumes de Paul Bussières, éclairages de Denis Maillot, (Théâtre du Trident), présenté à la salle Octave-Crémazie du Grand Théâtre de Québec en octobre et en novembre 1973. Sur la photo : Jean-Pierre Masson, Aubert Pallascio et Claude Préfontaine (à l'avant-plan). ©Théâtre du Trident

Cela fait quelques années que le théâtre documentaire a le vent dans les voiles. La vie théâtrale de la Belle Province n'a jamais été autant empreinte de réel, de non-fiction. Le travail de la compagnie Porte Parole d'Annabel Soutar, à Montréal, et celui du collectif Nous sommes ici d'Alexandre Fecteau, à Québec, sont emblématiques de cette pratique, que l'on voit fleurir et qui devient peu à peu l'objet de critiques et d'analyses.

L'Interprétation du réel. Théâtres documentaires au Québec, sous la direction d'Hervé Guay et de Sara Thibault, offre justement une lecture fine de ces approches contemporaines. Pour ces auteur-es qui dirigent le premier ouvrage de référence en la matière, «la fondation du Théâtre Porte Parole, en 2000, et la présentation du spectacle *Rwanda 94* du Groupov au Festival TransAmériques, en 2001, constituent deux événements charnières pour la création d'un théâtre documentaire québécois¹». Mais hormis cette indication qui figure dans une note de bas de page, ce livre ne fournit pas d'informations sur l'histoire de ce courant. Le théâtre québécois n'est-il pas entré dans la tradition documentaire bien avant qu'Annabel Soutar, la troupe belge du Groupov et Alexandre Fecteau ne lui insufflent un renouvellement des pratiques ?

UNE ENQUÊTE À COMMENCER

Cette histoire du théâtre documentaire pourrait-elle s'amorcer dans la ville de Québec, avec la fameuse pièce *Québec, Printemps 1918* jouée au cours de la saison 1973-1974 au Théâtre du Trident ? Écrite par Jean Provencher et Gilles Lachance, l'œuvre traitant des événements de la crise de la conscription, à Québec, est peut-être l'un des commencements de cette tradition du théâtre verbatim, du docu-théâtre, chez nous. Le texte est constitué principalement



Québec, printemps 1918 de Jean Provencher et Gilles Lachance, mis en scène par Paul Hébert, décors et costumes de Paul Bussièrès, éclairages de Denis Maillot, (Théâtre du Trident), présenté à la salle Octave-Crémazie du Grand Théâtre de Québec en octobre et en novembre 1973. Sur la photo : Aubert Pallascio. © Théâtre du Trident

de témoignages entendus par le coroner, ceux des membres des familles des victimes, des militaires, des médecins et du maire de Québec. Le document original à partir duquel ont été puisés ces témoignages demeure accessible à Bibliothèque et Archives nationales du Québec². On ne pourrait d'ailleurs célébrer le 50^e anniversaire du Trident sans rappeler que ce théâtre institutionnel a été l'un des premiers à diffuser cette proposition, qui s'inscrit dans la lignée du théâtre documentaire tel qu'imaginé par les Allemands Erwin Piscator et Peter Weiss.

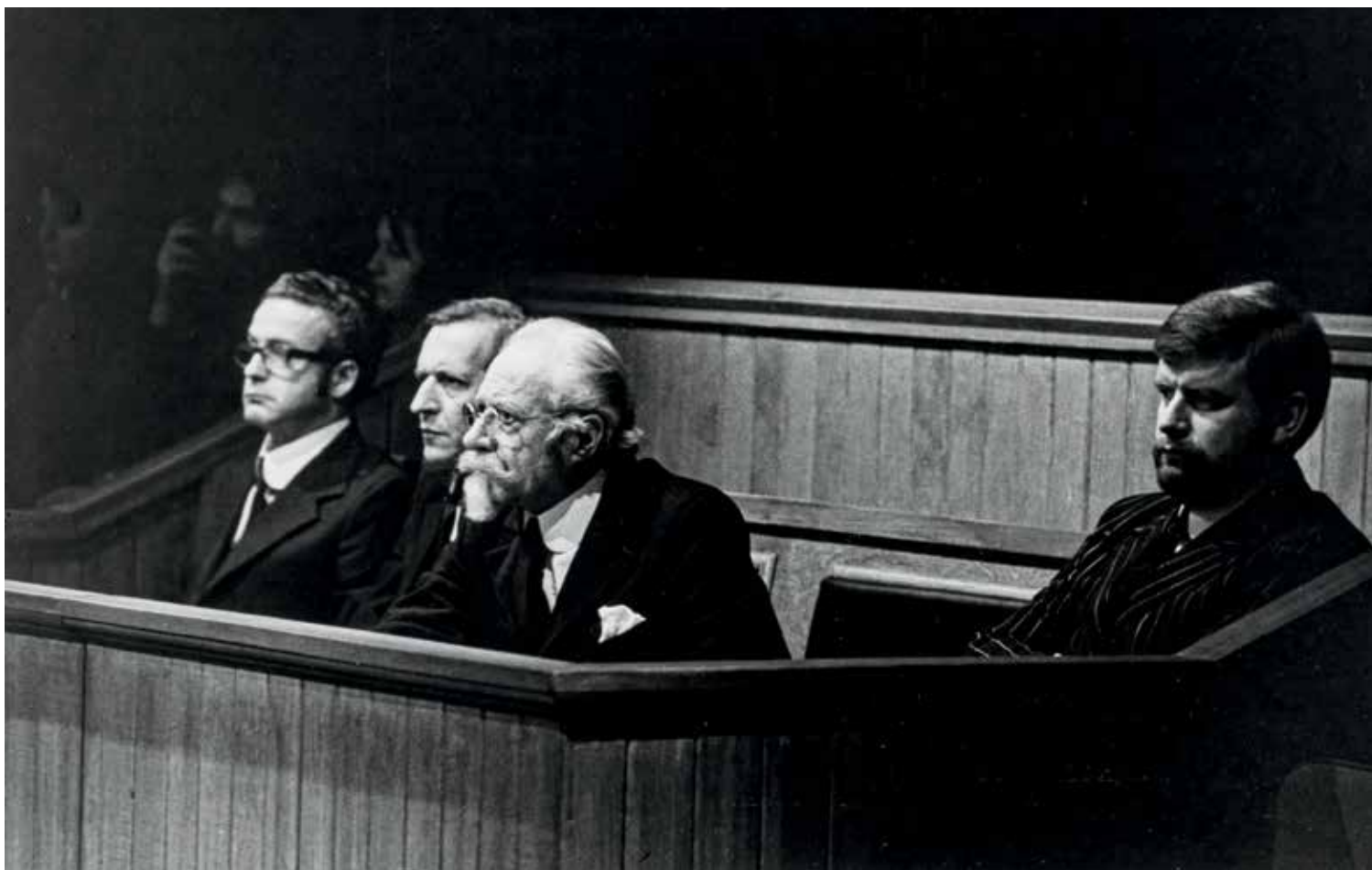
En parallèle du Théâtre du Trident, subventionné et officiel, naissait de façon quasi simultanée le Théâtre Euh!, subversif et marginal. Aurait-il lui aussi, comme troupe de création collective, contribué à initier cette tradition du théâtre documentaire ?

Dans son essai *Théâtre en lutte : Le Théâtre Euh!*, Gérald Sigouin mentionne que « jusqu'à maintenant trop peu de documents nous permettent de nous faire une juste idée, par exemple, du travail du Grand Cirque Ordinaire, du Théâtre Euh! ou d'autres groupes progressistes de création collective au Québec³ ». Pour pallier ce manque,

1. Hervé Guay et Sara Thibault (dir.), *L'Interprétation du réel. Théâtres documentaires au Québec*, Montréal, Éditions Nota bene, 2019, p. 6.

2. *Rapport des procédures au sujet des personnes arrêtées : troubles à Québec 8 avril au 2 mai 1918*, Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Centre d'archives de Québec, Fonds Ministère de la Justice, (E17, S10, D1661/1918).

3. Gérald Sigouin, *Théâtre en lutte : Le théâtre Euh!*, Montréal, VLB Éditeur, 1982, p. 17.



Québec, printemps 1918 de Jean Provencher et Gilles Lachance, mis en scène par Paul Hébert, décors et costumes de Paul Bussières, éclairages de Denis Maillot, (Théâtre du Trident), présenté à la salle Octave-Crémazie du Grand Théâtre de Québec en octobre et en novembre 1973. Sur la photo : Noël Moisan, Georges Delisle, Raoul Bastarache et René Constantineau (les jurés). ©Théâtre du Trident

précise l'auteur, « un groupe de chercheurs a donc entrepris un travail de documentation : rencontrer les groupes ou les comédiens en cause, dépoussiérer les archives et retracer les vidéos oubliés ici et là au hasard des tournées⁴ ». Si cette enquête a commencé là, avec cette troupe de Québec, il y a d'autres pistes à suivre — le Théâtre Parminou, le Théâtre les Gens d'en bas, le Théâtre des Cuisines —, qui relie création collective, procédé de collecte et théâtralisation d'expériences vécues.

LES TRADITIONS DU THÉÂTRE DOCUMENTAIRE

Cette monographie parue en 1982 témoigne de la méthode de travail du Théâtre Euh! : « La troupe entreprend alors une longue période d'étude de dossiers⁵ », « de fréquentation attentive du milieu visé⁶ », de « travail avec les gens du milieu⁷ », bref « le groupe recueille sur place les informations

4. *Ibid.*

5. *Ibid.*, p. 137-138.

6. *Ibid.*, p. 139.

7. *Ibid.*

qu'il théâtralise par la suite⁸ ». Ce travail de synthèse des informations recueillies servira ensuite à élaborer les canevas d'improvisation et le texte de spectacles comme *Un, deux, trois... vendu!*, qui porte sur les rénovations urbaines. La pièce ayant pour titre *La Vie heureuse de Méo Tremblay* semble être celle qui repose le plus clairement sur cette méthode de travail. Tel que l'auteur Gérard Sigouin le résume :

Conformément à l'habitude acquise de rencontrer des gens en situation et de cueillir l'information sur place avant d'analyser les problèmes selon le milieu, le Théâtre Euh! entreprend le premier jour une tournée des lignes de piquetage avant de participer en début de soirée à une manifestation, la première du genre tenue par les grévistes de l'amiante. Ensuite, après une réunion avec le Comité des Femmes des Mineurs, le groupe se partage, et comme à Sainte-Scholastique, chacun des comédiens va passer la nuit dans une famille de gréviste⁹.

8. *Ibid.*, p. 103.

9. *Ibid.*, p. 141.

À l'instar de ce qui est réalisé dans le théâtre documentaire, un procédé de collecte est mis en œuvre. Or, dans ce cas-ci, il n'y a pas de traces produites ou d'enregistrements qui consignent les informations recueillies. Pour Fernand Villemure, considéré comme l'un des premiers historiens des créations collectives au Québec, cette manière de procéder de « vive voix » permet de témoigner d'une réalité à la façon des conteurs dans les veillées, lors desquelles, explique-t-il, tout « n'est pas nécessairement colligé ou enregistré¹⁰ ». Cette modalité de production ou d'usage de documents appartient à l'écriture de l'histoire québécoise du théâtre.

Dans le récit de cette histoire, n'y aurait-il pas une ligne pointillée reliant le théâtre d'intervention, le théâtre didactique et celui que l'on regroupe sous le vocable de théâtre documentaire ? Jusqu'où peut-on retourner dans l'histoire de notre théâtre pour voir à l'œuvre une démarche qui s'articule autour de la recherche, de la documentation et de la collecte de témoignages ? Dans cette enquête

10. Entretien avec Fernand Villemure, 23 juillet 2021.

qui commence ou qui serait à mener plus systématiquement, on est en droit de se questionner sur la production et l'usage de documents —ou encore d'archives— dans l'écriture dramaturgique québécoise.

S'il y a eu l'époque du théâtre politique et d'intervention de groupes dits de création collective, la nôtre fait la part belle au théâtre d'auteur-e de facture documentaire. Cette ligne est toutefois brouillée par la mise en commun du travail d'écriture et de recherche. Occupant la position d'auteur-e, des dramaturges, des comédien-nes s'engagent dans un processus de création incluant des documents, mais surtout des témoignages. Ces auteur-es s'inscrivent dès lors dans une tradition de collecte du témoignage oral qui n'est pas sans rappeler celle des folkloristes d'antan et des ethnologues d'aujourd'hui. Ce qui distingue l'écriture dramaturgique de la démarche ethnographique, c'est bien entendu le souci de collecter pour mettre en scène, avec l'intention de théâtraliser un vécu, une réalité, une non-fiction.

Que l'on prenne la pièce *Québec, Printemps 1918* ou bien *Mme G*, écrite par Maxime Beaugard-Martin, il y a dans le geste de leurs auteurs un rapport à l'histoire, à des lieux clandestins, à la mémoire collective, qui est remise en acte, en corps, en scène. La démarche adoptée pour la pièce *Mme G* est bien celle de la mise en scène d'une recherche, menée par l'auteur qui y joue lui-même un enquêteur. Dès la première scène, on entend un enregistrement tiré de la réelle rencontre entre le comédien, également formé en journalisme, et Thérèse Deslauriers, la tenancière du bar La Grande Hermine. Cet extrait, réintégré à la pièce grâce à l'insistance de la metteuse en scène Maryse Lapierre, donne à entendre le grain de la voix de la dame et restitue le contexte de la collecte. Beaugard-Martin précise ainsi le cours de son enquête avec un magnétophone: «J'avais lancé plein de lignes à l'eau, j'avais rencontré deux clientes d'un bar adjacent, le Jules et Jim, qui connaissaient Thérèse, et même entre



Une intervention théâtrale du Théâtre Euh!, au début des années 1970. Sur la photo : Marie-Renée Charest, Marie-France Desrochers sur le dos de Marc Doré, lui-même sur le dos de Clément Cazalais au-dessus d'Yves-Éric Marier. Photo tirée des archives du professeur et historien Fernand Villemure.

la première et la deuxième représentation, je continuais de faire des rencontres pour savoir comment ça se passait là-bas à La Grande Hermine¹¹». Cette démarche, à la confluence de l'œuvre d'art et de la recherche ethnologique, gagnerait à être inscrite dans une histoire, celle d'une pratique singulière du théâtre, qui implique l'exploitation de documents d'archives ou produits dans le cours de la recherche. De tels apports contribuent à éclairer des marges de l'histoire, qui autrement seraient restées dans l'ombre. •

Étudiant au doctorat en archivistique au département des sciences historiques de l'Université Laval, **Simon-Olivier Gagnon** s'intéresse au rapport entre l'exploitation des archives et les communautés. Son expérience au sein de diverses radios communautaires (Québec, Territoires du Nord-Ouest, France et Écosse) l'a amené à s'intéresser aux archives de ces milieux.

11. Entretien avec Maxime Beaugard-Martin, 20 juillet 2021.