

Théâtre de la mémoire, mémoire du théâtre

Louise Vigeant

Number 50, 1989

Le théâtre dans la cité

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26609ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vigeant, L. (1989). Théâtre de la mémoire, mémoire du théâtre. *Jeu*, (50), 200–205.

histoire

remémoration

traces

citations

intertextualité

appropriation...

MÉMOIRE

Jephan de Villiers,
*Fragments de mémoire
d'avant ma naissance*,
1983. Photo : Philippe
de Gobert.



théâtre de la mémoire, mémoire du théâtre

Professeure au cégep Édouard-Montpetit, Louise Vigeant, spécialiste en sémiologie théâtrale, a collaboré à diverses revues (dont *Spirale*), a donné des charges de cours à l'Université du Québec à Montréal et tient actuellement une chronique de spectacles à Radio Centre-ville; elle prépare un ouvrage pédagogique sur la lecture et l'analyse de la représentation, à paraître en 1989. Sa première collaboration à *Jeu* remonte au numéro 27 (1983); elle fait partie de la rédaction depuis l'automne 1988.

Hamm: J'aime les vieilles questions. (*Avec élan.*) Ah, les vieilles questions, les vieilles réponses, il n'y a que ça!

Samuel Beckett, *Fin de partie*

La Mémoire et le Théâtre: le théâtre DE la mémoire? la mémoire AU théâtre? la mémoire DU théâtre? Toutes les prépositions valent, trouvent leur place, leur légitimité. La mémoire serait un véritable théâtre: métaphore bouleversante. S'y bousculent, en effet, personnages et lieux, engagés dans divers rôles et maintes anecdotes, figures et analogies. Espace troué, la mémoire fabrique sa vérité: comme le théâtre, elle est constituée de traces et de signes. Si la mémoire se déroule ainsi *comme* un théâtre, le théâtre, à son tour, se fonde *sur* la mémoire: il est un lieu où se déploie la mémoire de ses artisans, une pratique qui compte sur cette mémoire pour se manifester... et sur celle du spectateur pour s'actualiser, pour produire ses effets. Mais s'impose aussi la mémoire même du théâtre qui, en tant qu'art, crée et nourrit sa propre histoire.

Un spectacle de théâtre est une action, un geste, une tension entre des êtres, praticiens et spectateurs. Et cette tension, elle se tient tout entière dans un présent: telle est la loi du théâtre. Elle trouve néanmoins ses racines dans le passé et est projetée dans le temps, dans l'espoir d'un avenir, comme un défi, comme si le futur était possible, plausible. Car tout éphémère qu'il soit, le théâtre a besoin

mémoire
passé
racines
reconnaissance
culture
souvenir
histoire
tradition
fragment
imagination
blanc
transposition
reconstitution
conservation
archives
musée
héritage
trace
témoignage
nostalgie

ancrage
survie
inscription
perte
association
métamorphose
correction
invention
modification
réaménagement
souvenance
réminiscence
rappel
répétition
temps
téléscopage
anachronisme
raccourci
sauts
restitution
hérédité
atavisme
distorsion
conditionnement
apprentissage
représentation
chronologie
évolution
progrès
référence
maturation
développement
oubli
stockage
enregistrement
amnésie
précarité
éternité
pérennité
effacement
durée
fuite
marque
actualisation
cicatrice
empreinte
projection
érosion
indice
trait

Kazuo Ohno dans
*Admiring La
Argentina*, hommage
à une danseuse qu'il
avait vue cinquante
ans auparavant et
dont l'image le hante
toujours. À gauche, en
1977 (photo : Naoya-
Ikegami) et à droite,
en 1985 (photo : Jack
Vartoogian). Photos
tirées de *The Drama
Review*, n° 110,
été 1986.



de la mémoire, celle qui garantit la persistance de la pensée, la continuité de la conscience.

Lieu de rencontre entre des spectateurs et des praticiens, le théâtre est, en fait, le lieu de rencontre de leurs *mémoires*. Celles des individus, bien sûr, les mémoires conscientes comme les inconscientes, mais aussi la mémoire de la collectivité. Et, pourquoi pas, celle des espaces, des objets, des signes eux-mêmes? Ces mémoires se rencontrent? Plus que ça, elles se heurtent ou alors se confondent, se chevauchent ou fusionnent, toujours elles se dévoilent, s'entrecroisent, se nourrissent.

ceux qui regardent, ceux qui font, ceux qui commentent

Chaque spectateur arrive bardé de sa vie personnelle, donc de sa mémoire; celle qui a retenu des événements, des émotions, des sensations, qui a retenu des noms: de personnes — amis, rivaux, personnages historiques ou fictifs —, de lieux — le village natal, une ville visitée, un pays imaginé. Et l'autre mémoire aussi, celle qui a enfoui des peurs, des désirs, qui a fait semblant d'oublier un soir d'angoisse, un geste de violence, celle chez qui se réfugie l'inouï. De plus, il a peut-être ce que l'on peut appeler une mémoire de spectateur de théâtre. Construite au fur et à mesure de son expérience spectaculaire, de la fréquentation même du théâtre, cette mémoire lui permet le jeu des reconnaissances, des références, des confrontations et des attentes, comme elle autorise les surprises. Quel vertige devant une salle pleine, lorsqu'on songe à tout ce que recèlent ces mémoires d'un seul spectateur...

Toutes les mémoires subjectives, innombrables, viennent télescoper les mémoires dont est issu le spectacle: la mémoire de l'auteur, celle du metteur en scène, chacune des mémoires des comédiens, celles, même, du lieu théâtral, qui a été témoin de maints spectacles, et des signes scéniques investis de sens connotatifs multiples. Tout comme le spectateur, l'auteur a sa mémoire privée, celle de son propre passé

et de sa culture: tous ces films qu'il a vus, ces lectures qu'il a faites, ces connaissances qu'il a accumulées à propos de tout! En outre, il peut porter la mémoire de l'histoire de sa communauté. Qu'en fera-t-il? En décèlera-t-on quelque cicatrice dans son oeuvre?

De la même manière, le metteur en scène trimballe avec lui son coeur et sa tête, faite de souvenirs de spectacles, du travail des uns et des autres artisans de cet art auquel il participe lui-même. Il a la mémoire d'interprétations antérieures qui lui fera choisir tel comédien pour tel rôle, tel espace pour recevoir son monde. Il a la mémoire de gestes accomplis, de luttes idéologiques, d'échecs et de bons coups. Libre de choisir le texte à monter, quelle est l'idée qu'il se fait de la culture contemporaine, mixage d'ancien et de nouveau? Qu'exige-t-il du répertoire? Ou, qu'exige le répertoire du metteur en scène? (*Jeu* a lancé un débat sur cette question du répertoire au Québec (n° 47). Devant les réactions, on ne peut douter de sa pertinence.) Et que dire de la mémoire du comédien! Pour lui, elle est inspiration, ressource — mémoire affective, mémoire du corps, outil de travail —, mémorisation de mots, de gestes, et... source d'angoisse: le «blanc» de mémoire! Le comédien est un être aux passés multiples, une espèce de feuilleté fait de sa propre personne et de tous les personnages qu'il a interprétés, qu'il a été, leur concevant tour à tour une réalité, un passé et un présent (et qui sait, peut-être un avenir?), leur inventant des gestes et une voix qui lui colleront sinon à la peau, du moins à la mémoire! Et n'a-t-il pas lui aussi la mémoire de tout ce théâtre qu'il a vu, dont il a entendu parler, qu'il a étudié? N'est-il

Timon d'Athènes, dans le théâtre en lambeaux des Bouffes du Nord. Costumes, mémoire des corps. Photo: Agence Bernand, tirée de Actualité des arts plastiques n° 45, «L'Espace théâtral dans la mise en scène d'aujourd'hui», Centre national de documentation pédagogique.



transfert
conscience
vestige
piste
variations
sélection
condensation
signe
discontinuité
morcellement
recyclage
transmission
récurrence
reviviscence
rappel
retour
fixation
évanescence
digression
mouvance
coutume
habitude
fantasme
résurgence
préservation
archéologie
époque
citation
illusion
enfouissement
passage
intertextualité
écriture
obsession
mémorisation
savoir
code
image
apparition
manifestation
âge
fouille
sagesse
temporalité
connaissance
vérité
parfum
expérience
origine
disparition

parcelle
bribe
immortalité
mère
âme
destin
expulsion
source
mythe
instinct
suite
photo
voyage
analyse
inconscient
cumul
anthropologie
famille
généalogie
antiquité
archétype
parodie
leçon
valeur
morale
corrections
passé composé
par coeur
constellation
trou de mémoire
objet
causalité
strate
hiérarchisation
pierre
choix
preuve
lettre
persistance
secret
récit
grenier
résumé
réservoir
coffre
chronique
pudeur
doute
figuration
monument

pas celui à qui l'on a «transmis les secrets du métier»? Comme le metteur en scène et l'auteur, il a la mémoire du théâtre. Il connaît son histoire: codes, pratiques et traditions. Il a croisé maintes théories; et il cherche, il trouve sa place quelque part par là, à travers ces mémoires qui s'activent dans la sienne propre.

Dans cet inventaire des mémoires qui se greffent les unes aux autres durant l'expérience théâtrale, peut-on passer sous silence celle du critique? Son discours — écho, commentaire, réponse ou question — part du souvenir. Souvenirs du spectacle vu: phrases, gestes, images. Sa mémoire se fait sélective, puis elle interprète, imagine peut-être même: elle recrée, plus qu'elle ne restitue. Et ces souvenirs d'un soir viennent s'ajouter à tous les autres qu'il a emmagasinés depuis qu'il fait ce métier, comme ils viennent questionner son savoir. De sorte que toute lecture qu'il fera d'un spectacle, il la fera «équipé» d'une mémoire professionnelle qui permet la mise en perspective et l'analyse vraiment critique. (D'où l'importance d'une pratique critique, d'abord fondée sur la compétence, et qui soit régulière et soutenue.) Pourtant, chaque fois, il la fera selon l'état de sa propre mémoire affective, car dans ses propos, comme dans ceux de tout spectateur, s'insinuent les expériences récentes et passées, les amours heureuses et malheureuses, les rêves réalisés, les rêves déçus ou ceux qu'il caresse.

ce qu'on fait du passé

Toujours, la création artistique imagine un présent essentiellement à partir d'un passé. Elle reprend, corrige, travaille «ces vieilles questions et ces vieilles réponses». Parfois superbement. Dans les propos mêmes que tient le théâtre, la mémoire joue un rôle essentiel: elle se fait matériau. Qu'il s'agisse du théâtre psychologique qui sonde les expériences humaines, pensons à tous ces drames familiaux résultant d'un passé mal assumé ou mal compris; du théâtre sociopolitique qui s'érige sur le souvenir de gestes et de responsabilités plus ou moins anciennes; ou encore du théâtre-image qui repose souvent sur des inscriptions culturelles du passé. Partout, le théâtre est matérialisation du souvenir.

L'art est «un acte de mémoire», dit Georges Banu. Entendons par là un geste qui invente un présent en se référant aux mémoires; entendons par là l'art comme lieu de sens, sens qui se font, se fabriquent par bribes, retours et répétitions, par rapprochement, collage, effacement et résurgence, oubli et association.

Le théâtre n'est-il pas le lieu aussi où se manifeste la mémoire collective à travers symboles, mythes et archétypes? On l'a souvent dit, les fureurs et les passions ont élu domicile sur la scène. Ainsi le théâtre se fait-il anthropologie.

Il y a plusieurs façons de «traiter» du passé. À la manière des archéologues et des archivistes, avec l'idée de le reconstituer, pour

autant que ce soit possible, de le figer (sans nécessairement le fossiliser), comme trace historique, témoignage d'un passé irrémédiablement disparu. La mémoire est alors conservation. Muséologique, elle fabrique l'héritage, par ses choix et ses éclairages, tout autant qu'elle le préserve. Ce type de mémoire est indispensable. Sinon, comment se reconnaître, se suivre — dans le sens de savoir à qui et à quoi l'on succède, de qui et de quoi l'on est la conséquence? (C'est pour combattre l'ignorance dans laquelle nous sommes tenus de notre histoire culturelle et pour développer le sens de la continuation qu'on n'a de cesse de réclamer au Québec, depuis longtemps, la création d'une bibliothèque-musée des arts du spectacle vivant.)

Mais notre rapport avec le passé ne s'arrête pas là. Comment ne pas voir qu'il est lui-même imaginé, inventé, puisqu'il ne nous parvient jamais que par fragments, par morceaux épars, éparpillés, et par nous reliés? Comment ne pas penser que le théâtre puisse être ce lieu même où le passé s'inscrit et où s'accomplirait la transposition du passé dans un langage du présent?

Car la création peut s'approprier le passé, le forcer à participer au présent. En l'interpellant, elle aiguisé une nouvelle intelligence, à la fois de ce qui l'a composé et de ce qui advient aujourd'hui. De toute manière, le passé nous tient. Peter Brook: «Nous essayons de regarder en avant, mais nos yeux sortent brusquement derrière la tête.»

Alors, le passé fascine, parce qu'il est à la fois familier et étrange, proche et lointain. On le cite, le traduit, l'explique, le prolonge. Anachronismes et emprunts font légion aujourd'hui. Non par nostalgie ou passéisme, mais, idéalement, dans un geste d'invention, de création de notre présent. La citation participe du discours, elle ne s'y substitue pas. Parfois, on fait dans la parodie, détournant de son contexte une manière, un caractère, voire un texte entier, dans un mouvement à la fois d'attraction et de refus, pour le plaisir contradictoire de l'inclusion et de la déviation, comme le dit Linda Hutcheon. S'affranchir du passé exige qu'on s'en serve!

Si, à certains, le passé paraît nuisible, quand il se fait entrave, quand il bloque, hypnotise, paralyse, pour d'autres, il est ancrage, plateforme, point de départ qui permet la survie et la projection dans l'avenir. N'est-ce pas souvent au théâtre que l'on assiste à ces règlements de compte avec le passé, à l'émergence d'une conscience, à l'exploration du présent teinté, veiné, de passé?

D'ailleurs, de quoi le théâtre parle-t-il, sinon de la trace d'un trajet de soi à soi, de soi à l'autre, de soi au monde, d'hier à demain? Il accuse les transformations, délie les fantômes, joue de la souvenance et de l'imagination. L'art a besoin du passé.

Comment ne pas voir l'omniprésence du thème de la famille, par exemple, dans notre dramaturgie? De ce qu'elle représente, a été,



muse
permanence
cimetière
suggestion
rite
vision
camouflage
perception
synthèse
inhibition
pèlerinage
fantôme
croyances
patrimoine
lapsus
renovation
historicité
collage
déchiffrement
entrelacs
génération
dégradation
série
épopée
sédiment
combinaison
juxtaposition
miniaturisation
anamnèse
cycle
identité
correspondance
rétrospective
déjà vu
signification
court-circuit
prégnance
sauvegarde
restauration
spectre
doute
sens
restes
répertoire
résonance
rêve
défaillance
influence
palimpseste
imitation

réactivation
précarité
éparpillement
esquive
dissociation
liberté
fond
dissémination
fugacité
intimité
culte
incarnation
tracé
inspiration
passéisme
repère
estimation
récupération
continuité
intérieurité
inclusion
déviation
lien
leitmotiv
refrain
convention
fossile
appropriation
survivance
décalage
rétro
détournement
refoulé
registre
enchevêtrement
annales
recouvrement
figure
désir
éclats
sceaux
antécédent
entreposage
modèle
métaphore
quête
respect
analogie
réseaux
civilisation



Jephan de Villiers,
Souvenirs de voyage,
1984. Photo: Philippe
de Gobert.

demeure pour le sujet en quête d'identité? Comment ne pas voir l'importance du rapport au père, à la mère? Souvent intouchables, ils ont marqué, inscrit leur propre réalité dans l'esprit et la chair de leurs enfants. Songeons à quelques exemples récents sur nos scènes: *le Vrai Monde?* de Michel Tremblay, *Oublier* de Marie Laberge, *la Déposition* d'Hélène Pedneault, *les Muses orphelines* de Michel Marc Bouchard.

Et la pièce précédente de Bouchard, *les Feluettes ou la Répétition d'un drame romantique*, n'est-elle pas l'illustration même du processus de remémoration et de recréation du passé pour que se précisent les contours de la réalité? On y assiste à une cérémonie commémorative, une reconstitution, littéralement la répétition d'un fragment de passé qui a déterminé toute une vie. Le présent de cette représentation crée la conscience. Il en va de même pour toute représentation du passé.

Sûrement, dans une certaine mesure, cela constitue-t-il un défi. Un défi au temps que l'on tente de retenir, qui nous échappe et surtout qui est responsable de nos défaillances, de nos oublis. Le théâtre est un défi à l'oubli, une réponse à l'angoisse de la disparition, de soi, de l'autre, du monde, de la vie. Une bravade devant la peur de la perte du SENS.

louise vigeant

questions restées sans réponse

Pourquoi est-ce important, pour un spectateur, d'avoir de la mémoire?

Il y a dix ans, Heiner Müller parlait d'un travail de «taupe» pour le dramaturge, disant qu'«il faut parfois mettre la tête dans le sable (boue, pierre) pour voir plus avant». Qu'en est-il aujourd'hui de ce «défaitisme constructif»?

Le théâtre, art de l'éphémère, se veut pourtant un lieu d'inscription de la mémoire humaine. Que penser des traces qu'il laisse derrière lui?

L'art a-t-il besoin du passé?

Le spectacle théâtral invente-t-il l'époque?

Comment monter Molière aujourd'hui?

Comment le théâtre peut-il éviter d'être un musée?

Notre époque a-t-elle de la mémoire?

Que se passe-t-il quand la peinture prend comme sujet le spectacle théâtral ou encore, le spectacle social entourant le théâtre?

Pourquoi avoir fait revivre les Fridolinades?
