

Une recherche en cours La carte et le territoire

Hélène Beauchamp

Numéro 79, 1996

Lieux et espaces

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27066ac>

[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

Beauchamp, H. (1996). Une recherche en cours : la carte et le territoire. *Jeu*, (79), 72–78.

Lieux théâtraux montréalais

Hélène Beauchamp

Une recherche en cours

La carte et le territoire

Un projet de recherche – un peu comme un projet de création – relève d'un désir, d'un processus d'invention, et du travail consenti par celle dont l'imaginaire a été touché et l'intuition provoquée. Il y a dans une recherche – fût-elle « universitaire » de nature – une grande part d'investissement personnel. Il y a là une subjectivité qui s'exprime, une personne qui se manifeste avec ses goûts et ses trajectoires propres ; il y a là un sens certain d'une aventure à entreprendre, la quête des moyens propres à une telle entreprise et l'espérance de découvertes (dans le sens de « mises à découvert »). Les méthodes de travail ne sont pas toujours les mêmes : elles sont intimement liées au projet en cours, tout comme les éléments de la réflexion théorique qui éclaireront la recherche, lui donneront une couleur, la mettront en perspective.

À la suite d'un échange avec un collègue ontarien – Ric Knowles de la University of Guelph – sur l'impact des conditions matérielles de production sur la création, la diffusion et la réception théâtrales est né un projet de recherche sur les lieux théâtraux montréalais. La création théâtrale ne se fait pas dans le vide, mais bien dans des contextes concrets – sociaux, économiques et culturels –, qui imposent leurs contraintes. Bien sûr, le désir créateur de l'artiste est souvent si impérieux qu'il le porte à les « oublier », comme pour mieux affirmer la nécessaire liberté du créateur. Mais ces contextes et ces contraintes sont réels, et nous souhaitons les nommer. Il nous est apparu que l'édifice du théâtre, le lieu de la diffusion du spectacle théâtral, pouvait bien contenir bon nombre de ces contraintes dans ses structures mêmes (structures administratives et artistiques tout autant que scénographiques et architecturales). Et c'est de cette réflexion qu'a germé l'idée d'une recherche sur les lieux et leurs structures internes et externes qui tenterait de cerner leur impact sur les processus de création et sur la mise en représentation.

Ma réflexion ainsi balisée, je me suis mise à voir les spectacles à partir d'un angle autre, d'une perspective autre. À regarder les lieux théâtraux avec des yeux différents. À considérer les collectifs et les compagnies par le biais de leur insertion dans un tissu

Vue aérienne de la ville de Montréal, au début des années soixante. Photo tirée de l'ouvrage *le Paysage canadien*, Montréal, Éditions FM, p. 21.



social et imaginaire lui-même imbriqué dans le tissu des géographies urbaines, voire régionales, et culturelles.

Du coup, Montréal a pris une allure nouvelle ; ses rues, ses quartiers et leur dessin se sont mis à parler autrement. Circuler dans Montréal prenait pour moi un tout autre sens. Je découvrais progressivement une ville, où j'habite depuis maintenant vingt ans, à partir du dessin d'une carte dont je tirais les lignes au fil de mes déplacements, réels ou rêvés. Montréal la ville, Montréal l'île, Montréal la capitale culturelle du Québec, Montréal et ses théâtres, ses lieux de spectacles. Autant de cartes, autant de territoires. À quoi cette géographie urbaine pouvait-elle bien renvoyer ? Que pouvait-elle dire ?

Dès le début de nos discussions sur les conditions matérielles de la production théâtrale, Ric Knowles inscrit dans les sources bibliographiques de la recherche un livre au titre évocateur n'ayant de prime abord aucun lien apparent avec le théâtre. Dans *Maps Are Territories. Science is an Atlas*¹, David Turnbull reconsidère les cartes géographiques « en tant que métaphore du savoir et comme instrument important de la

1. University of Chicago Press, 1993.



représentation du savoir dans de nombreuses cultures² ». C'est à cause de ce livre et de ses très belles reproductions de cartes anciennes, de cartes dessinées ou fabriquées par des Inuit, des Aborigènes, des Amérindiens, de cartes topographiques et de photographies aériennes qu'a surgi la question du rapport entre théâtre, culture, conditions matérielles de production, carte et territoire. Était-il possible d'établir la carte du territoire théâtral ? De dessiner la géographie de l'implantation des compagnies théâtrales, des lieux de production et de diffusion ? Et d'en trouver le(s) sens ?

« Cartes trouvées »
sur une pierre au lieu-dit
des Portes de l'Enfer,
dans l'arrière-pays de
Rimouski. Photo :
Hélène Beauchamp.

À cause de ces idées et de ces images, je suis devenue de plus en plus curieuse de Montréal et de son territoire : de son histoire, de son économie, de ses architectures, du développement et de l'étendue de ses réseaux et de ses voies de communication. Pendant mes promenades, je me surprénais à scruter les paysages urbains comme si je le faisais pour la première fois (comme si j'étais une étrangère ou une visiteuse) ; au tournant d'une rue, au sortir d'une bouche de métro, je me demandais si je pouvais – et à quoi – reconnaître lequel des édifices se trouvant dans mon champ de vision était un théâtre ou encore le lieu potentiel de représentations théâtrales. Et j'ai relu ce que j'avais déjà lu sur le théâtre québécois et montréalais en suivant, cette fois, un nouveau « fil rouge », qui me conduisait vers les salles et les lieux. Je pensais désormais le théâtre à partir du lieu où on le présente et de ses composantes internes et externes.

2. *Ibid.*, p. V. Traduction de l'auteur.

Peut-on dire du théâtre qu'il a un territoire ? Qu'il se situe sur un territoire ? Quel territoire et comment est-il possible d'en tracer la carte ? Que donnerait à voir le dessin de ce territoire ? Cette carte serait-elle l'équivalent du territoire ? Quel serait le lien entre la carte, le territoire, la culture théâtrale, la géographie montréalaise/québécoise et l'imaginaire des spectateurs, assidus ou occasionnels ? D'autres questions affleuraient, nourrissant le désir. Le territoire théâtral montréalais est-il en collusion avec le territoire du commerce et des affaires ? avec celui du divertissement ? Frôle-t-il les quartiers résidentiels ou cherche-t-il à s'y intégrer ? Est-il traversé par les voies de communication rapides ? par les routes du transport en commun ? Se trouverait-il plusieurs territoires sur une même carte ? Et puis quel est le rapport entre les lieux théâtraux et l'affirmation créatrice de celles et de ceux qui les ont choisis, inventés, habités ? Quelles sont les obligations créées par les lieux et quels sont les enjeux des influences réciproques des lieux sur les artistes ?

Le fleuve Saint-Laurent, près du Bic, a laissé des marques dans la pierre.
Photo : Hélène Beauchamp.



Ce questionnement sur les salles et les lieux ne surgissait pas hors de toute conjoncture. En effet, les chantiers de rénovation et de construction de salles se sont multipliés à Montréal depuis 1989-1990, soit depuis la levée du moratoire décrété au printemps 1986. La Licorne a quitté le boulevard Saint-Laurent pour s'installer dans un cinéma réaménagé de l'avenue Papineau en 1989-1990 ; les Deux Mondes ont renouvelé leur lieu de production en 1990 et à nouveau en 1996 ; le Théâtre du Rideau Vert s'est refait un intérieur en 1991, au moment même où le Théâtre d'aujourd'hui quittait l'avenue Papineau pour la rue Saint-Denis ; l'intérieur du Monument-National a été reconstruit en 1993 ; l'Espace GO, l'Espace la Veillée et l'Usine C ont inauguré leurs nouveaux lieux en 1995 ; le Théâtre de Quat'Sous, la Maison Théâtre et le Théâtre du Nouveau Monde sont en chantier en 1996. En quelques années, les lieux théâtraux se sont multipliés à Montréal, et la carte du territoire théâtral s'en trouve modifiée.

Composée d'étudiants et d'étudiantes du Baccalauréat en art dramatique, de la Maîtrise en art dramatique et du Doctorat en sémiologie, une équipe se forme, et le projet bénéficie d'une subvention de l'UQAM (Programme d'aide financière à la

recherche et à la création - PAFARC). La première tâche du groupe de recherche sera d'explorer la géographie urbaine à l'aide d'un guide aux consignes précises. Le territoire est découpé en autant de quadrilatères qu'il y a de participants, et chacun part à la découverte du sien avec comme objectif d'identifier tous les endroits où l'on présentera du théâtre, de septembre 1995 à août 1996. Chacun était libre de choisir le territoire de son investigation, mais il s'est trouvé que tous ont préféré travailler dans le quadrilatère le plus proche de leur lieu de résidence. Sans doute parce qu'il est familier, ce territoire leur permettait de faire une lecture plus fine de la géographie et de l'architecture urbaines.

Comme les bâtiments montréalais changent souvent d'affectation, il n'est pas nécessairement facile, par exemple, de repérer le petit théâtre de marionnettes à l'angle où se trouverait « normalement » le dépanneur du coin, ou encore de comprendre que le théâtre se joue aussi dans ce cinéma, construit en 1924, dont la façade est une copie de celle de l'Opéra de Paris et dont la marquise affiche souvent des titres de films en grec, en persan, en italien. En revanche, la maison de la culture du quartier constitue un point de repère évident, tout comme ce bâtiment qui abrite une équipe fidèle ayant résisté aux expropriations, rénovations, améliorations, transformations urbaines et dont on connaît l'adresse par cœur. Pour partir à la recherche de l'inhabituel, il est bon de pouvoir compter sur des indicateurs dont l'importance se mesure à leur stabilité, voire à leur inscription dans l'imaginaire social et culturel.

Au cours de l'exécution de cette première tâche, les membres de l'équipe ont été littéralement saisis par l'Histoire. Leur quadrilatère a en quelque sorte retrouvé à leurs yeux son épaisseur historique. Une dimension verticale s'ajoutait à l'horizontalité des premières explorations du territoire et, du coup, les cartes se sont mises à se superposer.

La récupération d'édifices non théâtraux (cinémas, caserne, entrepôt, usine, église, synagogue, banque, bureau de poste, bibliothèque) et leur transformation subséquente en lieu de spectacle ne nous obligeaient-elles pas, en quelque sorte, à poser la question du « avant-après » ? Comment la transformation a-t-elle modifié l'édifice ? Que reste-t-il de l'ancien et qu'en est-il du nouveau ?) Les transformations visiblement subies par certains édifices nous intriguaient-elles justement parce qu'elles réussissaient à effacer, et dans certains cas de façon radicale, les caractéristiques d'origine et donc la mémoire des lieux mêmes³ ? Et quand un édifice, au cours des soixante dernières années, a changé plusieurs fois de fonction (un temple protestant devenu théâtre, église catholique, puis salle d'expérimentation pour la danse ; ou encore un cinéma devenu théâtre puis studio de télévision), que s'en dégage-t-il ? L'interrogation sur l'état actuel des lieux a ramené en force ces dimensions du temps et de l'espace qui, en plus de s'imposer, se recourent et se superposent.

Et puis, à force d'interroger les lieux, on en vient à poser et à se poser la question des acteurs et des compagnies, des structures et des conditions de travail, de la création

3. Lire « Les paradoxes du lieu » de Jean-Marc Larrue dans *l'Annuaire théâtral* n° 17, printemps 1995.



Chambre, de Joe Smith.
Photographie d'Andy
Goldsworthy, tirée de
Stone, New York, Harry
N. Abrams, 1994,
p. 119.

et de la production théâtrales. Où jouaient les compagnies américaines et européennes de tournée au début du siècle, et qu'en était-il des comédiennes et des comédiens du burlesque ? Qui étaient les propriétaires de ces lieux théâtraux, qui les administraient ? Les artistes du théâtre exerçaient-ils un quelconque contrôle sur les lieux où ils se produisaient ? Sur leurs conditions de travail ? Comment utilisait-on les cinémas quand ils accueillait des spectacles ? Quelle était la géographie de

Montréal et la place des lieux théâtraux dans ce tissu urbain en 1900, en 1920, en 1950, en 1970 ? Quelle lecture est-il possible de faire de ces cartes urbaines qui se modifient au fil des mouvements de population, des transformations de l'économie, de l'expansion urbaine et de celle de l'activité théâtrale ?

On sait que les premiers lieux de théâtre se trouvaient rue Notre-Dame, près du Marché Bonsecours, qu'une première vague les a portés, en même temps que l'activité commerçante, vers le nord-ouest (angle Sainte-Catherine et McGill), qu'une deuxième vague les a lancés vers l'est, rue Sainte-Catherine, et tout au long de la rue Saint-Laurent. Une troisième les situe maintenant dans un quadrilatère de dimensions imposantes gardé, au sud-est, par la tour de Radio-Canada, à l'ouest par la Place des Arts et coupé en son milieu par la rue Saint-Denis et la ligne principale du métro. Du sud au nord, du Vieux-Montréal aux viaducs du Mile-End, les distances varient d'un lieu à l'autre, et le territoire théâtral s'inscrit de façon sporadique dans le tissu urbain. Une lecture rapide de ce vaste quadrilatère révèle certaines concentrations de lieux théâtraux (rue Ontario Est, à l'intersection des rues de Maisonneuve et Saint-Denis, autour de la Place des Arts), laisse entrevoir certaines évidences (les théâtres des communautés linguistiques sont situés à l'extérieur de ce quadrilatère, de même qu'Éspace Libre), suscite quelques surprises (les lieux théâtraux se situent majoritairement dans le centre-est de la ville).

Et puis, ce premier quadrilatère est lui-même contenu dans un deuxième, plus grand, dont les limites sont celles du circuit des maisons de la culture de la Ville de Montréal, qui est lui-même dépassé vers le nord et le sud par le territoire des banlieues et des villes où se trouvent aussi des lieux théâtraux.

Du coup, les territoires se multipliaient. La question de départ éclatait... Mais quelle était, au fait, la question de départ ?

C'est sur cette première boucle que le travail de l'équipe s'est provisoirement interrompu. Il fallait faire le point avant de repartir. Nous avons constaté que le territoire théâtral existe, qu'il est bel et bien incarné dans ses édifices et dans ses lieux et qu'il se montre dans ses concentrations et ses excentricités. Il se déploie dans l'Histoire et donne à voir le théâtre institutionnel, le théâtre commercial et le théâtre de création. Le territoire existe, la carte en est grossièrement dessinée, reste à en trouver le sens... ♦