

## Théâtre de la mémoire, mémoire du théâtre

Louise Vigeant

Numéro 50, 1989

Le théâtre dans la cité

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

[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

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?

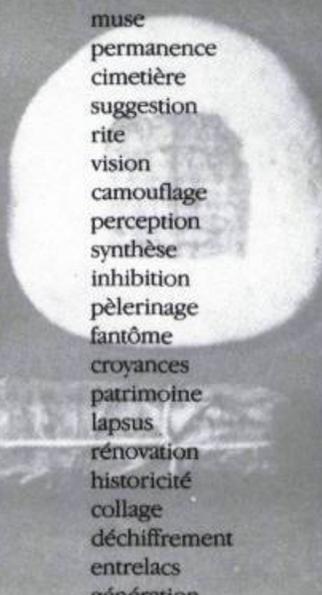
Car la création peut s'approprier le passé, le forcer à participer au présent. En l'interpellant, elle aiguisé une nouvelle intelligence, à la fois de ce qui l'a composé et de ce qui advient aujourd'hui. De toute manière, le passé nous tient. Peter Brook: «Nous essayons de regarder en avant, mais nos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

---