

## L'infini de la mémoire

Gilbert David

---

Le théâtre dans la cité  
Number 50, 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26619ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

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

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

David, G. (1989). L'infini de la mémoire. *Jeu*, (50), 228–231.

# l'infini de la mémoire

*La maturité ne peut faire l'économie de la mémoire — sur le plan individuel comme sur le plan collectif; pensez-vous que le théâtre québécois a atteint l'âge mûr?*

Cofondateur et responsable de *Jeu* de 1976 à 1983, Gilbert David, chargé de cours dans diverses universités, y enseigne la théorie du théâtre. Après avoir été critique au *Jour* et au *Matin*, il tient actuellement la chronique «Corps scéniques» à la revue *Parachute*. Travaillant à l'occasion comme conseiller dramaturgique, il est depuis 1988 le directeur de la collection «Théâtre» aux Éditions Les Herbes Rouges.

La mémoire est infinie de ce que le sujet qui en est le dépositaire se constitue dans son incessante avancée. La mémoire n'est pas qu'une passive banque de données, elle est un lieu dynamique qui renvoie à une conscience ouverte à l'irruption de l'inconnu : ainsi, la tâche de l'acteur consiste moins à mémoriser des répliques et une mise en place qu'à faire advenir dans l'instant de sa présence une certaine vibration de l'être qui le pousse à se souvenir *comme malgré lui*. Là est la



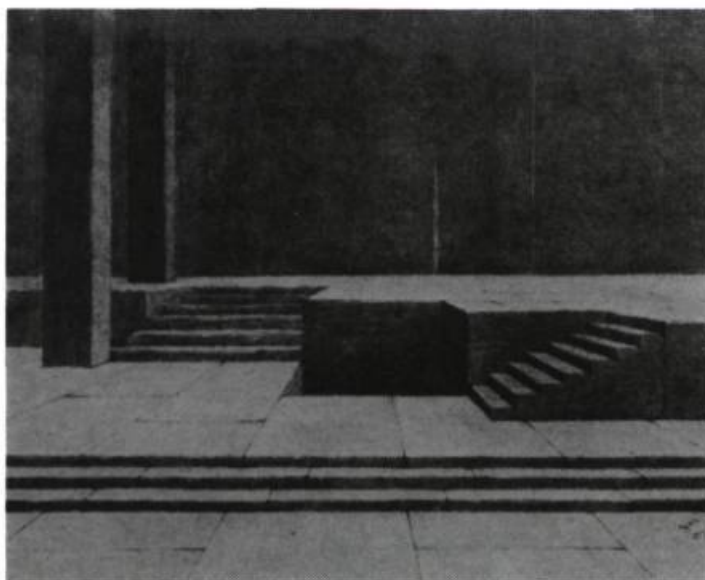
*La Terre*, d'après Zola, au Théâtre-Antoine, 1902. Photo : Larcher/Photob. L'illusion du réel à son paroxysme.

grâce d'un jeu qui a transcendé toutes les techniques et qui déjoue les leçons trop bien apprises. En conséquence la mémoire est un don que l'artiste doit faire fructifier sous peine de se perdre dans la répétition. S'il est vrai que l'histoire ne se répète jamais, sinon comme parodie d'elle-même, la mémoire non plus, chez l'artiste, ne peut se contenter d'être un truc mnémotechnique: ce serait que l'acteur a alors abdiqué son imaginaire pour singer les signes attendus d'une mémorisation aplatisante, d'une banale remémoration. Il n'est que de se rappeler les exécrables représentations du théâtre de Tchekhov au Québec pour reconnaître là un inquiétant symptôme d'un coma artistique: la mémoire sensorielle et affective n'y joue à l'évidence aucun rôle actif, dévoyée qu'elle est dans l'imitation académique, le prêt-à-porter des formules datées.

### **mémoire et histoire**

Le théâtre contemporain au Québec s'est formé à l'intersection de deux histoires scéniques: celle de la scène européenne moderne, notamment française, et celle du théâtre américain, du burlesque à la *sit-com*, d'O'Neill à Wilson. Mais ce battement historique qui a contribué à façonner notre réel théâtral et qui, à force d'appropriation sauvage, a engendré des représentations singulières, étonnantes, ne dispose pas de toutes les mémoires qui sont le véritable creuset de l'invention. Là où l'histoire théâtrale, en tant que discours, propose du sens en organisant et en interprétant des faits, la mémoire vagabonde et ne se laisse pas assigner un cadre défini: la mémoire des surréalistes a, par exemple, exhumé Sade et La Fontaine des oubliettes de l'histoire littéraire bien-pensante... Alors que l'histoire des pratiques scéniques présente la trace d'une visée unificatrice — un condensé d'expériences rapportées, de témoignages, d'archives et d'artefacts —, la mémoire de l'artiste, elle, requiert un travail intime qui fabrique de la différence. Histoire et mémoire sont de la sorte en relation dialectique: la première est l'ombre portée du passé sur le présent et l'avenir, elle est un espace réfléchi, un objet de savoir collectif, un lieu d'appartenance; la seconde propose une errance qui déstabilise l'histoire «officielle» — celle de la Tribu? —, elle signale le retour du refoulé, elle puise à des sources secrètes que des couches de sédiments n'ont pas pu assécher.

Or l'histoire du théâtre et la mémoire artistique au Québec sont, à mon sens, l'une et l'autre dans



Espace rythmique.  
Dessin d'Adolphe  
Appia pour *Écho et  
Narcisse*, 1919. Une  
scénographie épurée,  
qui «critique»  
l'illusion naturaliste.

un état critique. L'histoire de notre théâtre — c'est un constat maintes fois réitéré — reste à faire: il est plus que temps d'y voir, ne serait-ce que pour en nommer les particularités — se connaître, n'est-ce pas la pierre d'angle de la maturité? — et pour transmettre aux générations futures des référents dont l'absence actuelle se matérialise en fuite en avant, laquelle paraît si souvent, hélas!, être à l'image même de notre destin collectif et le lot majoritaire de notre production spectaculaire. Pour y parvenir, il faudrait se préoccuper de toute urgence qu'un lieu identifié, idéalement une théâtrothèque-musée du spectacle, soit créé pour qu'on puisse y engranger les précieux documents sans lesquels une histoire de nos pratiques scéniques est vouée à l'échec ou aux approximations douteuses. La mémoire artistique a, quant à elle, une nature plus fluide et néanmoins essentielle: elle concerne l'expérience de la durée de l'Art, les jeux internes à la temporalité théâtrale, la mystérieuse alchimie qui, comme le souligne Proust pour le domaine littéraire — mais tout art n'en participe-t-il pas? —, permet «la transmutation du souvenir en une réalité directement sentie». En d'autres mots, je veux pointer ici les exigences d'un art vivant qui se nourrit de métamorphoses, celles que la mémoire de l'espèce, comme code génétique de l'imaginaire, ne cesse de réactiver chez ceux et celles qui sont disposés à s'abandonner aux vertiges du risque. Et partant, le théâtre au Québec m'apparaît être trop lâchement arrimé à une éthique de la forme, par manque de mémoire et par défaut d'historicité — à commencer par celle, ambivalente, de la modernité théâtrale en Occident: Stanislavski *et* Meyerhold, Antoine *et* Appia, Artaud *et* Brecht, etc.

### **les risques de la mémoire**

«Le théâtre québécois a-t-il atteint l'âge mûr?» Cette question posée par *Jeu* m'a d'abord laissé perplexe. Ainsi formulée, cette interrogation ne laissait-elle pas transparaître qu'on en doutait? De quel promontoire olympien — ou selon quel étalon dionysiaque? — allais-je pouvoir évaluer la performance globale de notre théâtre et lui attribuer ou non un certificat de maturité? Les quelques remarques qui précèdent ne sont évidemment pas une réponse à cette question; je pense en définitive qu'il n'y a jamais, pour un art, quel qu'il soit, un seuil à partir duquel il aurait soi-disant atteint la «maturité». Picasso serait-il plus «mûr» que Giotto, Goya ou Cézanne? À la rigueur, on pourrait sans doute l'affirmer de certains artistes qui, au terme d'une longue trajectoire de productions, auraient manifesté une maîtrise et un degré de conscience supérieurs à leurs premiers essais ou encore à l'ensemble de la production artistique qui leur est contemporaine. Quant à notre théâtre: il existe, comment en douter? Ça n'a pas toujours été le cas. Ce théâtre du Québec est devenu riche de ses contradictions. Des oeuvres fortes, inattendues, côtoient les pires navets — comme à Paris, à New York ou à Londres. Mais l'expression «théâtre québécois» est devenue problématique: il est passé beaucoup de comédiens sur les planches depuis que Jean-Claude Germain, voilà vingt ans, a proclamé triomphalement que nous faisons «le meilleur théâtre québécois au monde»... Ce genre d'autoconsécration a, semble-t-il, fait son temps, sauf pour les inimitables congratulations emphatiques auxquelles, à grands renforts de marketing, s'adonne la cohorte massmédiatique à l'occasion des quarante ans du Rideau Vert ou des dix ans de *Broue* (mais la liste en serait interminable). Notre petite histoire théâtrale, c'est entendu, est une épopée, chiffres à l'appui. Mais l'art dramatique/scénique n'est pas de nature comptable: il est toujours un risque pris à même sa mémoire infinie — celle-ci déborde l'identité nationale sans l'abolir — et il réclame, à l'encontre de toute sentimentalité et de toute tentation romantique, un investissement existentiel qui fasse se rencontrer radicalement des sujets au présent et des représentations capables de voyager dans le temps. C'est là un phénomène trop rare dans le théâtre qui se produit au Québec... avec ou sans maturité.

**gilbert david**

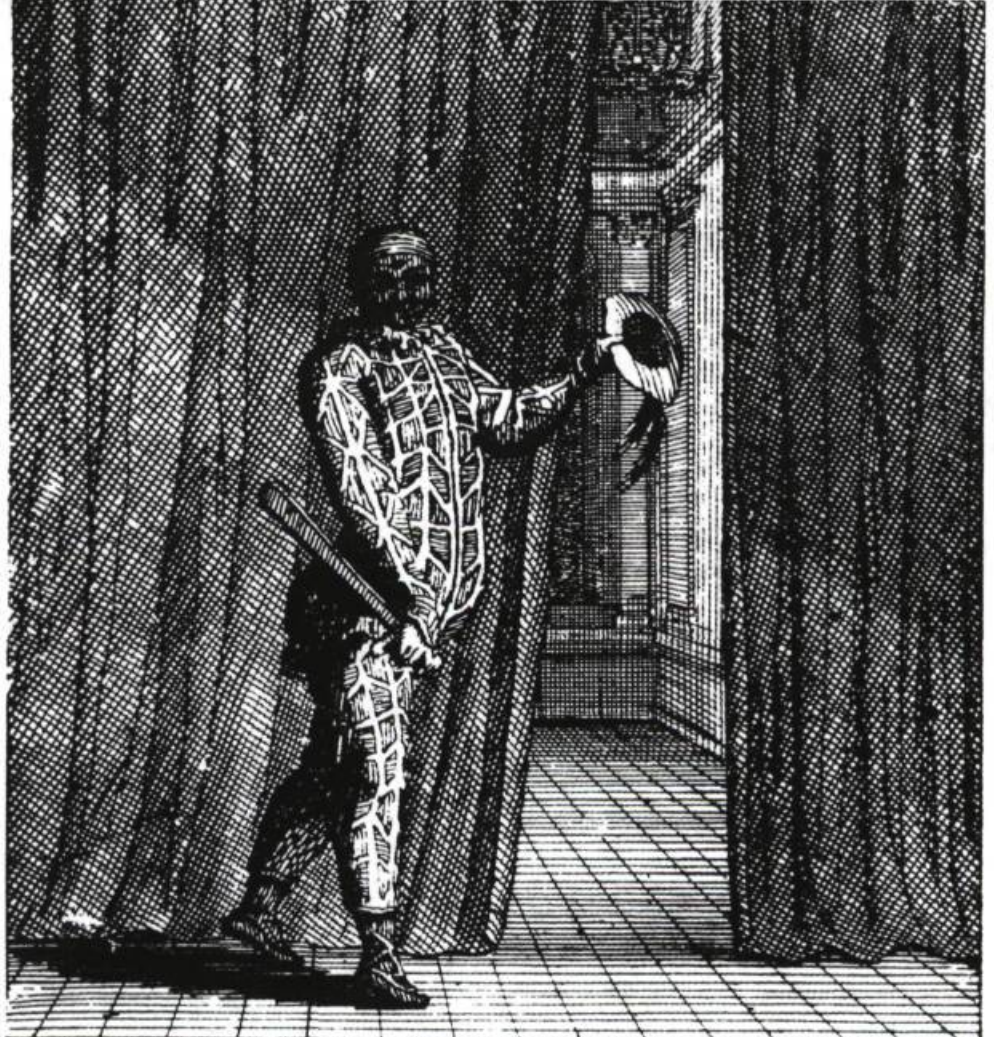


Illustration tirée de  
*Théâtre en France. I.*  
*Du Moyen Âge à 1789.*



Tirez le Rideau si vous en voulez voir davantage.