Document generated on 06/05/2025 2:17 p.m.

Jeu
Revue de théâtre

Conjuguer au futur présent

Ève-Catherine Champoux

Number 170 (1), 2019

URI: https://id.erudit.org/iderudit/90095ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

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

Explore this journal

Cite this article

Champoux, È.-C. (2019). Conjuguer au futur présent. *Jeu*, (170), 62–65.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2018

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Conjuguer au futur présent

Ève-Catherine Champoux

Existerons-nous dans le futur ? Quelle forme aurons-nous ? Poussière ou écriture ? Vent ou photo ? Plaidoyer pour une conservation plus méthodique des traces que laisse notre théâtre.

Notre théâtre est fait de mondes éphémères. Les uns après les autres, ils forment notre histoire théâtrale. En sommes-nous conscients ? Si nous n'en prenons pas acte, comment pourrons-nous, ensemble, poursuivre le récit de l'aventure du théâtre québécois, le transmettre au futur et à ceux qui l'habiteront ? À partir de quoi pourrons-nous l'écrire ? Où sont les notes, les recherches, les dessins, les textes annotés, les maquettes, les photos, les coupures de journaux ? Une bonne partie de l'histoire de notre théâtre est en dormance dans des tiroirs pleins, des boîtes un peu humides, des greniers poussiéreux, des sous-sols sombres. Pourtant, dès que l'un·e d'entre nous disparaît, on déplore la perte de son histoire, de notre histoire. Alors on vide les tiroirs pleins, on ouvre les boîtes humides, on époussette les greniers et on éclaire les sous-sols. Il nous faut vite réveiller le passé avant que lui aussi ne dorme pour toujours. Ce que nous y trouvons suscite à la fois émotion et indifférence : la valeur historique des traces et des archives qui dorment si paisiblement, si silencieusement, a quelque chose de troublant.

Dans le cadre de mes recherches universitaires sur le patrimoine théâtral, j'ai, entre autres, demandé à des artistes s'ils et elles avaient gardé des traces de leur travail, où elles étaient et pourquoi les avoir conservées. On m'a alors avoué garder ces souvenirs par sentimentalité, par nostalgie, par paresse aussi, sans vraiment y voir de finalité, ne sachant trop quoi en faire. À leurs yeux, ces documents et ces artéfacts n'ont pas de valeur et personne d'autre n'en voudrait.

Si tout le monde pensait ainsi, nous ne saurions pas grand-chose du passé de notre théâtre. C'est grâce aux traces, aux archives et aux souvenirs, ceux des tiroirs, des boîtes, des greniers et des sous-sols, que l'histoire se bâtit. De dessin en dessin, de photo en photo, de mémoire en mémoire, elle se tisse, elle se ramifie, elle s'incarne. Que nous le voulions ou non, nous sommes l'histoire.

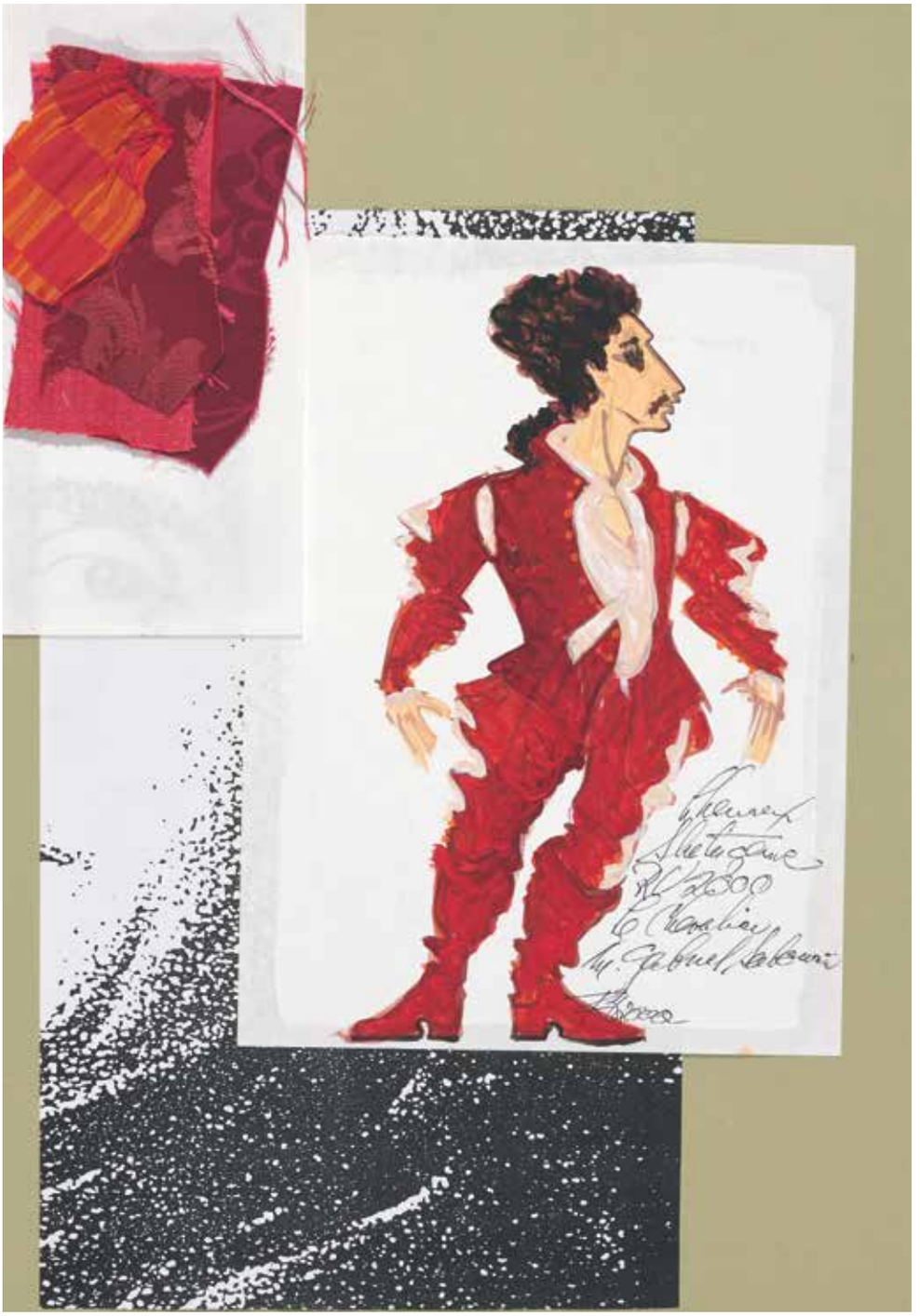
J'ai pourtant vu des solutions. J'ai visité deux lieux de préservation du théâtre, l'un à Varsovie — l'Instytut Teatralny —, l'autre à Vienne — le Theatermuseum. Le premier préserve, en plus des fonds d'archives personnelles des artistes et des compagnies théâtrales, toutes les archives de papier et numériques possibles et imaginables, allant de la plus petite coupure de presse aux programmes et aux affiches. Pourquoi tout ça et tout à la fois ? Parce que, ne sachant pas de quoi sera fait l'avenir et ce que l'histoire retiendra, il leur faut tout conserver, par souci de ne rien rater. À Vienne, les conservateurs et conservatrices choisissent, au contraire, très minutieusement et scrupuleusement ce qu'ils pérennisent. Très peu de traces, par rapport à ce qui est annuellement produit dans le pays, intégrent les collections du Theatermuseum. Je me souviens d'avoir demandé à son directeur comment il faisait pour choisir et s'il n'avait pas peur de passer à côté de quelque chose. Sa réponse a eu le ton d'une profession de foi : « Ce qui doit passer à l'histoire sera préservé d'abord par les artistes avant de venir dans nos réserves. » Il compte donc sur nous, sur les tiroirs, les boîtes, les greniers et les sous-sols pour faire la première partie du travail.

Oui, la première étape de préservation du patrimoine nous appartient. Si nous ne voulons pas que l'histoire de notre théâtre soit uniquement faite de vidéos en plan large et de critiques journalistiques, il va falloir y mettre un peu du nôtre.

Je ne saurais trop espérer qu'un jour il y ait un lieu qui, comme ceux de Varsovie et de Vienne, se charge de la deuxième étape de la préservation de notre patrimoine théâtral, celle des collections et des réserves. Il y a longtemps que ce projet se rêve et s'invente, sans jamais avoir réussi à se concrétiser. Malheureusement, fonder une nouvelle institution muséale est un immense chantier plus que difficile à entreprendre, particulièrement dans le contexte économique et politique actuel.

Comme aucune solution convaincante ne s'est imposée au Québec pour pallier la perte de notre histoire théâtrale, les réflexions se poursuivent et les discussions se font nourrissantes. C'est sous le nom de TRACES (Table de réflexion pour l'archivage, la conservation et l'éducation sur le spectacle) que les représentants des diverses associations du spectacle vivant — musique, danse, théâtre, jeu, scénographie, marionnette, cirque — et des institutions de préservation, notamment le Musée de la civilisation de Québec (MCQ) et Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ), se sont regroupés et cherchent ensemble des moyens pour remédier à l'effritement de notre passé. Mais voilà, il est ardu de trouver une voie commune à des arts scéniques dont les besoins et les avancées en

Macbett d'Eugène Ionesco, mis en scène par Jean-Pierre Ronfard au Théâtre du Nouveau Monde en 1973. Dessin de François Barbeau.
© Succession François Barbeau ; photographe : Daniel Kieffer.



L'Heureux Stratagème de Marivaux, mis en scène par François Barbeau au Théâtre du Rideau Vert en novembre 2000. Dessin du costume : Le Chevalier (Gabriel Sabourin). © Succession François Barbeau ; photographe : Roxanne Martin.

matière de préservation sont si distincts. À défaut de pouvoir être unanimes, cependant, les échanges autour de cette table contribuent à nourrir la recherche de solutions.

Pour certain·es, le numérique s'impose comme une avenue prometteuse qui simplifie la pérennisation et, surtout, la diffusion. Il ne répond toutefois pas aux besoins de tous les secteurs, particulièrement ceux qui génèrent des traces en 3D comme la scénographie et la marionnette. La numérisation n'offre de plus aucune solution au problème de la conservation matérielle. Il nous apparaît en effet impossible de jeter esquisses et photographies originales une fois numérisées. Alors, qu'en faire ? Le numérique, de mon point de vue de muséologue, n'est qu'un pansement sur une plaie béante. Il nous faut encore chercher plus loin.

Au Québec, c'est le milieu de la danse qui est le plus avancé sur le plan des solutions de préservation. La Fondation Jean-Pierre Perreault, avec le concours de BAnQ, a développé différents outils et guides afin de stimuler le réflexe de pérennisation chez les créateurs et les créatrices, notamment la « boîte chorégraphique », un livre, complété par du contenu numérique, regroupant l'entièreté du processus de création d'une œuvre scénique, en plus de documenter son rendu final et sa réception critique. Cette idée semble une solution plus que brillante, et aisément adaptable au théâtre. Mais voilà, il s'impose à nouveau de faire des choix. Par quoi commencer ? Quelles œuvres documenter ? Lesquelles oublier ? Le futur est fait de dilemmes passés.

En attendant les réponses et, surtout, les actions, les lieux d'archivages — BAnQ, Archives Canada, le Centre de documentation de l'École supérieure de théâtre de l'UQAM, la Théâtrothèque du Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoise de l'Université de Montréal, etc. — et le MCQ sont là pour ça. Leurs équipes doivent cependant opérer un tri. En somme, elles choisissent ce qui passera

à l'histoire, en privilégiant ce qui est bien documenté—parce que, sans information et mise en contexte, traces ou archives ne peuvent rien transmettre—, ce qui est en bon état et historiquement signifiant.

La signification historique nous appartient dans une certaine mesure. Il nous faut d'abord valoriser notre propre travail, notre passé. Nous pouvons prendre en exemple le regretté François Barbeau qui, de son vivant, a pris soin de protéger adéquatement ses esquisses et ses maquettes, mais, surtout, de les identifier minutieusement. Lorsqu'il a eu constitué un corpus significatif, il en a fait don à BAnQ. Aujourd'hui, un imposant fonds de 1 044 documents porte son nom. François Barbeau avait également approché le MCQ pour intégrer à ses collections certains de ses costumes, legs qui n'a malheureusement pu se concrétiser qu'après son décès. Aujourd'hui, 25 de ses créations sont en sécurité dans les réserves nationales, prêtes à nous redonner la mémoire.

Il est vrai que tout ne peut être préservé. Mais entre tout et rien, il y a une marge. Une grande majorité des costumes de Barbeau ne sont pas dans la collection du Musée, bien qu'il ne soit pas exclu que d'autres dons, provenant de différents théâtres, se fassent dans les prochaines années. Tout le reste s'est dispersé parmi ceux et celles qui pouvaient en prendre soin. Ainsi va l'histoire. Nous sommes au moins certains que ce grand concepteur fera partie du futur. Et nous, y serons-nous ? ●

Eve-Catherine Champoux est titulaire d'un baccalauréat en scénographie et d'une maîtrise en muséologie. Aujourd'hui candidate au doctorat en histoire de l'art avec un profil en muséologie à l'Université de Montréal, elle mène ses recherches sur les capacités communicantes des traces et des archives du patrimoine théâtral à l'intérieur d'une exposition muséale.

Le Lion en hiver de James Goldman, mis en scène par Danièle J. Suissa au Centre national des arts en 1977. Dessin de François Barbeau. © Succession François Barbeau ; photographe : Daniel Kieffer.