

Entre-Médias : liaisons et dé liaisons

Théâtre et exposition. D'une scène à l'autre ¹

Annette Viel - Muséologue, Parcs Canada - Professeure associée Muséum National d'Histoire Naturelle, Paris

« *Si nous sommes plus présents dans cet univers qu'est la muséologie, il me semble bien qu'il doit y avoir une bonne raison. Un scénographe est généralement une personne qui a une sensibilité particulière à l'espace, à cette portion du vide déterminée par un certain nombre de frontières. Si cette sensibilité peut être mise au service de la transmission des connaissances, il me semble que nous y gagnerons tous* ². » Daniel Castonguay

La théâtralisation de la mise en exposition

L'exposition comme média s'inspire de plus en plus de l'univers théâtral pour mettre en valeur les « témoins matériels et immatériels de l'homme et de son environnement ³ ». Ainsi, au cours des dernières décennies, et ce malgré une apparente dichotomie pragmatiste, observe-t-on l'émergence de nouvelles passerelles entre théâtre et musée. Selon l'angle qu'ils offrent à la rencontre et au regard, l'un et l'autre s'attirent ou se repoussent tels des aimants. Car théâtre et exposition n'ont-ils pas traditionnellement désigné deux univers qui, par leurs pratiques et leurs théories, apparaissent fort distants l'un de l'autre ? Pourtant, force est de constater combien la muséographie a singulièrement bénéficié de son rapprochement avec l'univers théâtral. L'objet, roi et maître, est sorti de sa réserve se déployant dans l'espace musée en autant d'interprétations marquées

par les discours des conservateurs et les mises en espace des scénographes. Qu'on songe, par exemple, à des expositions phares telles que *Quand les attitudes deviennent forme* (Suisse, 1969), *Les immatériaux* (Paris, 1985), *Cités-cinés* (Paris, 1988 ; Montréal, 1989-90 ; Gand, 1989), *Les magiciens de la terre* (Paris, 1989), *La différence* (Suisse, 1995, France, 1996, Québec, 1997), *Jardin planétaire* (Paris, 2000), *Beauté* (Avignon, 2000), *Le temps vite* (Paris, 2000), *La grande illusion* (Suisse, 2001) pour n'en nommer que quelques-unes. Toutes ont interpellé la mise en exposition traditionnelle s'inspirant de l'univers contemporain artistique à la fois théâtral, plastique ou cinématographique afin de mettre en scène une interprétation inédite d'un lieu, d'un thème, d'une œuvre, d'un savoir. Pour mieux saisir le sens de ce nouveau paradigme muséographique, quelques séminaires et colloques ont réuni des gens provenant du spectacle vivant et des musées. Ces rencontres, bien que trop peu nombreuses, favorisent le partage des expériences vécues par les professionnels de ces différents milieux, créant des rapprochements significatifs entre des univers habituellement fort éloignés les uns des autres qui, finalement, apprennent à s'approprier et à partager leurs expériences ⁴.

Nous avons choisi d'illustrer ce rapprochement entre théâtre et exposition par la présentation du projet Ludovica dont la scénographie mettait en scène une interprétation

Annette Viel

Théâtre et exposition.
D'une scène à l'autre

à la fois mythique et tangible de l'histoire de la ville de Québec. Auparavant nous aurons évoqué quelques-unes des tendances de la muséologie contemporaine au sein de laquelle les actuelles pratiques démontrent une modification des frontières traditionnelles où prend place une *muséodiversité* bien de son temps. Puis nous aurons rappelé l'influence de l'interprétation qui, par ses pratiques, marquent l'univers muséologique ; une influence qui se manifeste notamment par l'ascendant que prend de plus en plus l'univers théâtral sur la mise en exposition.

Au cœur d'une muséologie en mutation

« La notion de musée doit être comprise dans le sens de la liberté que cet espace culturel offre aujourd'hui, et non en tant que sujet de discussion ambivalent, comme c'est le cas depuis des années : le musée comme possibilité et forme, comme évaluation des relations, comme préservation du fragile, comme renseignements sur les instincts ⁵. »

Harald Szeemann

Des lieux et des hommes d'influence

Nous sommes tous, plus ou moins, sous influence. Comment pourrait-il en être autrement alors que le travail de muséologue impose une certaine perméabilité au monde auquel il prétend donner sens tout autant qu'aux tendances qui en émergent. Une perméabilité essentielle afin de demeurer ouvert à la vie des cités et à la destinée de tous ces lieux riches d'expériences significatives. Une perméabilité qui ne saurait se concrétiser, dans les musées, sans reposer sur une démarche de projet rigoureuse afin de ne pas banaliser l'objet/sujet mis en scène. En ce début du troisième millénaire, de multiples informations de toutes formes et de toutes origines ont tôt fait de circuler rapidement et le plus souvent en temps direct d'un bout à l'autre de la planète. Ainsi les nouveaux projets muséaux sont-ils rapidement rendus publics, devenant éléments de structuration des discours qui se créent au fil de ces pratiques désormais internationales. Il suffit de nommer quelques-uns des derniers musées construits sur l'ensemble de la planète pour réaliser à quel point, par exemple, les architectures d'aujourd'hui portent sur la place publique une nouvelle interprétation spatiale qui symbolise autrement

le rapport entre sens et usage ⁶.

Ainsi, quelques-uns de ces récents ancrages muséaux arborent fièrement une architecture originale qui se joue des airs de mondialisation tout en offrant une nouvelle modernité à l'urbanité où ils prennent place et vie. Que ce soit le Centre culturel Jean-Marie Tjibaou (Nouméa, Renzo Piano), le Museu d'Art Contemporani (Barcelone, Richard Meier), la Pyramide du Louvre (Paris, Ieoh Ming Pei), le futur musée des Confluences (Lyon, Coop Himmelblau), le United States Institute of Peace (Washington, Moshe Safdie), la Modern Tate Gallery (Londres, Herzog et de Meuron), le Carré d'Art (Nîmes, Norman Foster), le Musée Guggenheim de Arte Moderno y Contemporaneo (Bilbao, Frank Gehry) et tant d'autres, tous induisent une relation inédite entre espace public, expérience muséale et lieu symbolique. Urbanité et muséologie sont confrontées à l'obligation de mettre en scène des relations fonctionnelles et symboliques inédites entre habitat, habité et habitant.

Les expositions contemporaines n'échappent pas à la création de ces expériences culturelles novatrices, produites par ces toutes nouvelles « tribus » professionnelles pluridisciplinaires dont les réalisations contribuent, autant par le contenant que le contenu, à l'ancrage d'un « habité muséal » bien de son temps. Leur inscription au cœur de lieux déjà hautement symboliques, concourt à la construction identitaire à laquelle participe en force l'« esprit de ces lieux ⁷ ».

Une *muséodiversité* riche de la pluralité des expériences offertes

Cette ouverture à l'autre, au différent, au geste inédit ne saurait s'articuler sans le recours à une approche muséographique sensible, révélatrice des valeurs « *tangibles* » et « *intangibles* » dont est porteur l'objet interprété. Car l'angle choisi pour muséographier l'objet « révéler » au public, reposera nécessairement sur une interprétation qui façonnera la réalisation de la scénographie. Une mise en perspective de la démarche muséographique contemporaine ne saurait se passer de la connaissance de l'histoire des musées ainsi que de la manière de conserver et de mettre en valeur les collections. Au fil des siècles, le média exposition n'a pas échappé aux changements survenus au sein des présentations des objets, présentations qui accordent

Théâtre et exposition.
D'une scène à l'autre

Annette Viel

une place de plus en plus importante à l'interprétation des savoirs dont ils sont dépositaires. Muséologie d'objets, muséologie de savoirs, muséologie de points de vue pour reprendre la terminologie proposée par Jean Davalon⁸, mais toujours un même objectif : mettre en scène l'objet mémoire. Ces approches muséologiques se redéplient en pluralité et se font aujourd'hui muséologie d'expérience. La *muséodiversité* a pris d'assaut le musée offrant autant d'expériences à autant de publics, des expériences créées par tous ces concepteurs qu'ils soient conservateurs, commissaires invités, chargés de projet, muséographes ou scénographes. Ainsi cette muséologie d'expérience concerne-t-elle autant celui qui muséographie l'objet que celui qui l'appréhende lorsqu'il parcourt une exposition. L'objet devient le théâtre d'une mise en scène porteuse d'une interprétation reflet de son époque, des valeurs qui la caractérisent ainsi que des facettes identitaires révélées. Les expositions d'art n'échappent pas à cette nécessaire mise en scène afin que la rencontre entre les œuvres artistiques, le sens dont elles sont imprégnées et les multiples publics soit signifiante. L'expérience créée et vécue doit faire sens à la fois comme sujet et comme objet. L'espace-temps de l'exposition se conçoit, se structure, s'aménage, se déambule, se médiatise, s'anime, bref se vit au fil du parcours effectué par ceux et celles qui acceptent d'en faire l'expérience. Cette expérience unique se fera pluralité et polysémie selon les choix éditoriaux effectués.

L'influence de l'interprétation au sein de la muséologie

« *L'idéal de l'ethnologue est alors de retrouver le mouvement initial, puis perpétué, reproduit ou réinventé, par*

*lequel les occupants d'un même espace pensent leurs relations réciproques en les inscrivant dans cet espace, autrement dit : en les symbolisant*⁹. » Marc Augé

Interpréter d'une scène à l'autre

On ne saurait aborder la relation théâtre et exposition sans prendre en compte la notion d'interprétation ainsi que l'acte d'interpréter. Au cours des dernières décennies,

plus particulièrement du côté de l'univers patrimonial, la notion d'interprétation a été l'objet de divers écrits et études qui ont émergé autant du côté de l'Amérique que de l'Europe. Un des plus grands succès de ces écrits au regard de l'interprétation patrimoniale demeure *Interpreting our heritage*, rédigé en 1957 par Freeman Tilden. Encore aujourd'hui, plusieurs spécialistes de la mise en valeur patrimoniale et muséologique continuent d'y référer¹⁰. La lecture de l'œuvre de Tilden tout comme de ceux dont il s'est grandement inspiré, plus particulièrement Enos Mills, permet d'étayer certains des possibles rapprochements entre théâtre, patrimoine et muséologie. Dans son livre, l'ancien journaliste fait état des alliances essentielles à créer entre art et science plus particulièrement lorsqu'il s'agit de communiquer le sens d'un lieu de mémoire. Ses mots plaident en faveur d'une nouvelle forme d'éducation qui interpelle le vécu et l'expérience des visiteurs de manière à susciter leur engagement vis-à-vis de la protection du patrimoine. Il affirme que l'interprète « fait appel à l'art [...] qu'il doit être une sorte

d'artiste professionnel, qu'il doit réciter des poèmes, faire du théâtre, déclamer un discours, se poser en acteur [...] »¹¹. « [...] Ce ne sera pas par la simple énumération des choses, mais par la révélation de l'âme des choses, de ces vérités cachées derrière ce que vous montrez à vos visiteurs »¹².

Régis par des approches, des règles et des méthodes possédant leur propre champ théorique et pratique, théâtre et



Cités-Cinés. The large stairs



Cités-Cinés. Café Lumière



Cités-Cinés. Hall d'entrée aux miroirs



Cités-Cinés. Ville italienne

Annette Viel

Théâtre et exposition.
D'une scène à l'autre

patrimoine divergent sous plus d'un aspect. L'un demeure fortement enraciné au présent ; l'autre ne peut gommer ni son passé, ni la mémoire qui y est enracinée. L'un soumet ses publics à des contraintes de temps et d'espace ; l'autre laisse ses publics libres de parcourir ses lieux selon le temps dont ils disposent. L'un invente ses décors, crée ses objets ; l'autre doit respecter le lieu et les traces qu'il met en scène s'inscrivant dans un espace déjà chargé de sens. L'un imagine des histoires ; l'autre interprète des faits et éclaire son discours de recherches scientifiques rigoureuses. L'un a d'authentique le texte d'un auteur, le jeu des acteurs ; l'autre a de vrai son lieu, son histoire et ses objets de mémoire. L'un communique du sens à ses publics l'autre aussi ! L'un interprète ; l'autre aussi !

Interprétation muséale et rigueur scientifique au rendez-vous épistémologique

Quelle interprétation ? Pour quel objet ? Quelles limites de l'un par rapport à l'autre ? Il est bien évident que l'interprétation théâtrale et l'interprétation du patrimoine diffèrent l'une de l'autre. Cependant, à l'heure où le paysage muséal vit une profonde mutation, l'univers patrimonial et muséologique se tourne de plus en plus vers des formes de médiation culturelle innovatrices. Le courant de l'interprétation trouve avec justesse sa place au sein de ce mouvement déclencheur d'un renouvellement de l'offre patrimoniale, proposant à l'ensemble des publics des expériences davantage tributaires de la sensibilité artistique. Cela ne signifie en rien que la rigueur de la démarche scientifique propre à la mise en valeur d'un lieu ou d'une collection d'objets sera laissée pour compte. Bien au contraire, cette démarche reposera sur la création d'expériences d'apprentissage alliant mémoire et histoire, émotion et raison, tradition et modernité, création et réflexion¹³.

Le but de l'interprétation des lieux de mémoire développée, par exemple, au sein de Parcs Canada¹⁴ vise à provoquer une rencontre réussie entre un lieu de sens et des publics. Le lieu patrimonial a été et demeure scène de vie. Il appelle une interprétation ouverte et sensible afin d'établir une relation de sens entre la mémoire dont le lieu est dépositaire et les différents publics qui viennent y vivre une expérience polysémique. Le lieu est déjà profondément investi d'une force, d'une émotion, d'un pouvoir évo-

cateur avec lesquels les responsables de sa mise en valeur auront nécessairement à composer. Ils doivent apprendre à s'inscrire dans l'« esprit d'un lieu » qui a évolué, évolue et évoluera avec son temps.

Pour mettre en scène, par le média exposition, une interprétation favorisant la communication d'un fait scientifique et le développement d'une matière à réflexion, la mise en valeur se fera nécessairement en recourant à des approches davantage sensibles et artistiques. Le théâtre représente l'une d'entre elles. Il suffit de consulter les démarches suivies au cours des dernières décennies au sein de la muséologie pour constater la réalité de ces influences.

L'objet muséal théâtralisé : l'exemple de Ludovica

« Il ne suffit plus, comme il suffisait il y a un demi-siècle, de découvrir et d'admirer l'art nègre ou océanien ; il faut redécouvrir les sources spirituelles de ces arts en nous-mêmes, il faut prendre conscience de ce qui reste encore du "mythique" dans une existence moderne, et ce qui reste tel, justement parce que ce comportement est, lui aussi, consubstantiel à la condition humaine, en tant qu'il exprime l'angoisse devant le Temps¹⁵. » Mircea Eliade

Ludovica : une interprétation alliant mythe et histoire



Ludovica. La chemise de chair.
Vêtement-sculpture :
Lalie Douglas.
Photo : Jacques Lessard

Ludovica, le vestiaire mythique de Québec

Sujet : l'histoire de la ville de Québec, premier enracinement français en terre d'Amérique.

Approche : une muséographie proposant une théâtralisation de l'histoire grâce à la mise en scène de faits historiques interprétés par des personnages imaginaires et symbolisés par des objets authentiques ou inventés.

Objectif : faire cohabiter mythe et histoire invitant le public à revisiter ses propres perceptions historiques.

Support scénographique : des textes originaux créés par l'auteur Michel-Marc Bouchard et interprétés par des comédiens ainsi que des sculptures-vêtements pour illustrer ce vestiaire mythique québécois.

Théâtre et exposition.
D'une scène à l'autre

Annette Viel

Au cours des années quatre-vingt-dix, les responsables de la programmation du musée de la Civilisation de Québec ont initié une série d'expériences muséographiques novatrices parmi lesquelles émergea le recours à un auteur dramatique pour raconter une version inédite de l'histoire de la ville de Québec. Ludovica¹⁶ fut proposée au dramaturge Michel-Marc Bouchard dont l'œuvre, souvent, puisait son inspiration au cœur de l'histoire. L'exposition fut présentée au musée de l'Amérique française¹⁷ lors de sa réouverture après d'importants travaux de rénovation. Le scénario, véritable interprétation du récit à la fois réel et fictif de différents aspects qui ont jalonné l'histoire de la ville, mit en scène des « vêtements sculptures » portés par des « âmes mythiques ». Les publics se promenaient de scène en scène, découvrant l'installation de ces créations vestimentaires tout en entendant chacune des dramaturgies historiques grâce aux casques d'écoute fonctionnant à l'infrarouge, à la manière de l'approche initiée par Confino et Duval pour l'exposition *Cités-cinés*. Chacun des récits fictifs était suivi d'un texte historique narré sur un ton différent par le même comédien.

La muséographie mettait en scène des facettes de l'histoire de la ville de Québec : dix-neuf histoires dramatiques présentées grâce à la mise en espace d'une « sculpture-costume » représentant un vêtement symbolique accompagné du récit fictif et réel du fait historique interprété. Plusieurs formes d'expression ont permis de nourrir l'interprétation historique et imaginaire des événements muséographiés, tels textes historiques et littéraires, documents d'archives sonores et visuelles, objets de collection comme ces chaussures archéologiques provenant de différentes époques et évoquant la trace laissée sur son passage, sculptures et installations artistiques, présence du vivant tels les poissons de l'aquarium conçue pour le projet, bref, une mise en scène diversifiée et originale. Plusieurs niveaux perceptifs permettaient au public de voyager dans l'histoire à la rencontre de ces âmes ima-

ginées par un dramaturge à partir des connaissances acquises et enrichies lors de la phase conceptuelle. Un comité scientifique assura une cohérence à l'approche retenue accompagnant l'auteur tout au long de son investigation historique et imaginaire, donnant ainsi au projet la crédibilité dont se devait d'être garant le musée. Pour interpréter l'histoire de Québec, Michel-Marc Bouchard

entreprit des recherches nourrissant son imaginaire de faits authentiques. Son approche concrétisa une expérience marquante qui séduisit plus d'un visiteur soudainement surpris par une histoire revisitée offrant une vision alliant mémoire et histoire, création et symbolisme.

Interpréter et mettre en scène l'objet muséal

« *Et ce fut lorsqu'il vint*

Un oiseau d'éternité

Qui longtemps se changea en crépuscule

Aujourd'hui cet oiseau

Avec la mémoire venue d'ailleurs

Il vole dans les pas de l'homme¹⁸ »

Gaston Miron

La muséologie d'aujourd'hui a intégré la notion d'interprétation au sein de ses pratiques muséographiques initiant des logiques contemporaines propres à ses nombreuses manifestations. Fortement

induite par l'expérience qui caractérise autant l'étape conceptuelle du projet (logique de production) que l'étape de réceptivité par ses publics (logique de reconnaissance), voilà qu'émerge une troisième logique : la logique de sens construite à la fois sur le plan individuel et collectif. Et cette logique ne saurait se concrétiser sans qu'il n'y ait production d'une ou de plusieurs interprétations !

Les pratiques muséographiques contemporaines de leur époque rappellent la nécessité d'évoluer et de contribuer aux recherches tant esthétiques, sémiologiques qu'anthropologiques des sociétés qu'elles mettent en scène. Les nouvelles expositions participent, sur la place publique, au



Le temps vite



Le temps vite



Le temps vite



Le temps vite

Annette Viel

Théâtre et exposition.
D'une scène à l'autre

questionnement des sociétés, opérant des changements au sein de l'espace muséal traditionnel et initiant l'émergence d'un nouvel « habité muséal » lequel engage une relation différente entre objet/sujet, sens et société. Ainsi, pour le plus grand plaisir et émerveillement de tous ces publics en quête d'authenticité, de rêve, de connaissance, de savoir, de sensibilité, l'exposition se fait-elle nouvelle scène racontant autrement l'objet/sujet, dévoilant, dès lors, des interprétations inédites !

« Comment vivre sans inconnu devant soi ? »

René Char

Notes :

¹ Nos propos poursuivent une réflexion, sur le rapprochement entre théâtre et patrimoine, présentée dans l'article « Quand le lieu se fait scène » publié dans la revue *Théâtre et Patrimoine* (septembre 2000), éditée par Théâtre en Bretagne.

² Daniel Castonguay, « Mettre en scène, mettre en résonance », *La lettre de l'OCIM*, « Rencontre entre musée et théâtre », n°64, juillet août 1999, p. 11. Ce numéro présente des expériences de croisements entre mise en exposition et théâtre, thème d'un colloque qui eut lieu à Paris en 1999. [OCIM : Office de Coopération et d'Information Muséographique. (ndlr)]

³ Depuis juillet 2001, lors de l'assemblée générale de Barcelone, ICOM définit ainsi le musée : « Le musée est une institution permanente, sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public et qui fait des recherches concernant les témoins matériels et immatériels de l'homme et de son environnement, acquiert ceux-là, les conserve, les communique et notamment les expose à des fins d'étude, d'éducation et de délectation. »

⁴ En 1989, au Québec, nous avons organisé des rencontres entre des professionnels de la muséologie et de l'univers artistique sous le thème *Muséo Séduction Muséo Réflexion*. En janvier 1999 eut lieu à Paris, dans le cadre du SITEM [Salon International des Techniques Muséographiques], un colloque organisé par l'OCIM sur le thème : *Rencontre entre musée et théâtre*. Au printemps 2000, nous avons initié, à l'Université de Bourgogne, le colloque : *Musées et spectacles vivants, l'interprétation d'une scène à l'autre*.

⁵ Harald Szeemann, *Écrire les expositions*, Bruxelles : éditions La lettre volée, 1996, p. 53

⁶ Nous avons sommairement abordé la question du rôle joué par les architectures en muséologie dans : « Patrimoine naturel patrimoine culturel. La situation canadienne », in *Les actes du colloque Nature Culture*, Paris : Institut du patrimoine, La Documentation française, 1995 et « *La valeur avalée* », in *Le musée cannibale*, sous la direction de Marc Olivier Gonseth, Jacques Hainard et Roland Kaehr, Neuchâtel, Suisse : musée d'Ethnographie, 2002.

⁷ Notion abordée dans : *Sens et Contresens de l'esprit des lieux, Art et Philosophie - Ville et architecture*, éditions Découverte, actes du Colloque Architecture, Urbain & art, Marseille mai 2002, parution 2003.

⁸ *L'exposition à l'œuvre*, Paris : L'Harmattan, 2002.

⁹ Marc Augé, *Fictions fin de siècle* suivi de *Que se passe-t-il ?* Paris : Fayard, 2000, p. 170.

¹⁰ L'interprétation a initialement été définie au sein des parcs nationaux américains et canadiens. Apparue au XIX^e siècle, son objectif était de susciter chez les visiteurs un sentiment de responsabilisation au regard de la conservation de ces lieux patrimoniaux. Afin de sensibiliser les visiteurs à la protection de ces espaces significatifs, leurs premiers gardiens désiraient y associer le public en faisant autant appel à leur sensibilité à l'égard du sens de ces lieux qu'à leur désir de connaître leur histoire et leur contenu scientifique. Lors de la décentralisation de Parcs Canada effectuée en 1970, la région du Québec francisera le sens anglo-saxon donné à l'interprétation. Aux débuts des années quatre-vingt, *l'Office de la langue française du Québec*, dans la série *Néologie en marche*, (n°38-39, 1984) intitulé « Interprétation du patrimoine », définira tous les termes utilisés dans la pratique de l'interprétation.

¹¹ Freeman Tilden, *L'interprétation de notre patrimoine*, traduction Parcs Canada, Vagues, Textes choisis par André Desvallées, n°1, collection Museologia, M.N.E.S., mai 1992, p. 253.

¹² Freeman Tilden, *Interpreting Our Heritage*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1957, édition révisée, 1967. *L'interprétation de notre patrimoine*, traduction française, Québec : Parcs Canada, 1974, p. 72.

¹³ Ces éléments caractérisent l'approche que nous avons développée au sein de Parcs Canada pour la mise en valeur des lieux du patrimoine dont les axes conceptuels sont : le respect de l'esprit du lieu, la communication de l'objet de connaissance et le développement d'une matière à réflexion. Nous avons présenté cette approche, notamment dans : « Quand souffle l'esprit des lieux », *Actes du colloque La Médiation culturelle*, Association pour l'Animation de Kerjean, 2000 et « Sur les chemins de la mémoire », in *Des musées d'histoire pour l'avenir*, Paris : édition Noësis, 1998.

¹⁴ Parcs Canada, organisme gouvernemental créé en 1885, gère plus de 40 parcs nationaux, 140 lieux historiques, 8 canaux historiques et 26 rivières du patrimoine. Ces lieux sont conservés et mis en valeur pour le bénéfice des générations actuelles et futures, de manière à en favoriser la connaissance, l'appréciation et la jouissance tout en assurant leur intégrité commémorative et écologique.

¹⁵ *Mythes, rêves et mystères*, Paris : Gallimard, Folio Essais 128, 1957, p. 39.

¹⁶ Fiche technique (in *La lettre de l'OCIM*, « Rencontre entre musée et théâtre », n°64, juillet août 1999, page 6). Équipe de production : Lise Bertrand, chargée de projet ; Michel-Marc Bouchard, dramaturge ; Daniel Castonguay, scénographe ; Andrea Hauenschid, conservatrice ; Lalie Douglas, Carole Baillargeon, Daniel Castonguay, artistes et sculpteurs ; Marie-Josée des Rivières, animation pédagogique. Superficie : 505 m². Ludovica fit partie de la programmation québécoise de mai 1999 à la fin janvier 2000 avant d'être découverte par le public français au musée d'Aquitaine de Bordeaux au printemps 2001.

¹⁷ Le musée de l'Amérique française constitue une des composantes du musée de la Civilisation

¹⁸ Gaston Miron, *L'héritage, L'homme rapaillé*, Montréal : éditions L'Hexagone, 1994, p. 6.