



Nicole Leclercq, Laurent Rossion & Alan R. Jones (dir./eds.)

Capter l'essence du spectacle
Capturing the Essence of Performance

Congrès de Glasgow SIMAS Glasgow Congress (2008)

P.L.E. PETER LANG

Introduction

Alan R. JONES

*Royal Scottish Academy of Music and Drama (RSAMD)
(Glasgow – Royaume-Uni)*

À l'été 2008, des confrères, venus de partout dans le monde, se sont réunis pour le 27^e congrès de la SIBMAS dans la plus grande ville d'Écosse : Glasgow. Avec trois orchestres professionnels, le Ballet d'Écosse, l'Opéra d'Écosse, le Théâtre national d'Écosse (le NTS) et de nombreuses compagnies théâtrales et de lieux scéniques, Glasgow est la capitale officieuse de l'Écosse pour les arts de la scène. Ainsi, même si pour elle ce fut une première d'accueillir une si prestigieuse réunion internationale dédiée aux archives scéniques, on peut dire qu'il y a de nombreuses raisons qui justifient que l'Écosse ait attiré la SIBMAS. En effet, avec un Théâtre national dans toute la vigueur de ses premières années, avec le plus grand festival théâtral au monde – événement en pleine maturité, reconnu internationalement – qui se tient à Édinbourg, la capitale officielle, l'on peut dire que le théâtre et les spectacles jouent un rôle majeur dans la vie publique écossaise.

Ces dix dernières années, le spectacle, sous toutes ses formes, a été mis en évidence – ce qui ne se pourrait sans une confiance accrue dans les créativités locales et sans une envie renforcée d'entendre la spécificité de notre voix. Et bien sûr, notre patrimoine culturel scénique doit être préservé – car, si on ne s'en charge pas, qui le fera ? Nous devons sélectionner le meilleur, conserver ce qu'il nous donne et évaluer notre pratique. À mon sens, la venue de la SIBMAS en Écosse fut une occasion pour encourager ceux qui sont dans le métier à la rigueur et à la minutie dans leur pratique pour apprécier et préserver les spectacles professionnels. Les spectacles sélectionnés ne devraient pas être vus comme un simple divertissement, mais comme un patrimoine qui parfois peut se révéler aussi importants pour notre identité culturelle que la Pierre de Scone ou que l'édition Kilmarnock des poèmes de Robert Burns.

Les Écossais s'enorgueillissent de prendre au sérieux l'enseignement et la culture. L'Académie royale de Musique et d'Art dramatique d'Écosse

(RSAMD) gère avec bonheur les deux, intervenant souvent comme un acteur clé dans les diverses entreprises culturelles que connaît l'Écosse d'aujourd'hui. La RSAMD s'est avérée être un lieu idéal, en tant qu'institution hautement spécialisée, où prime le spectacle. L'Académie abrite la Bibliothèque Whittaker ; dans ses rayonnages, on pourra trouver l'une des plus grandes collections de documents scéniques de musique et d'arts dramatiques du Royaume Uni et du monde entier. Parmi ses collections, citons : les archives Jimmy Logan, la succession John F. McKay et les archives de Sir Ernest Bullock. Par ailleurs, si les collections propres à l'Académie sont relativement modestes aujourd'hui, il y a la volonté de les multiplier et de les étoffer, notamment en rapport avec ses anciens étudiants.

L'Académie encourage toutes sortes de talents bruts. En quelque sorte, c'est le lieu où l'on sème le patrimoine immatériel, où l'arbre de la vie théâtrale s'enracine avant de fleurir, sur les scènes, dans les salles, dans les classes, dans la vie. La Bibliothèque Whittaker déploie, là, une belle énergie, qui lui vient de ses utilisateurs : scénographes, acteurs, techniciens, chanteurs, réalisateurs et musiciens. Elle lui vient de l'enthousiasme des usagers entourés par tant de ressources dédiées à leurs besoins et à leurs intérêts. Littéralement, les collections ouvrent le monde du spectacle aux utilisateurs ; elles nourrissent l'esprit des créateurs. De telles collections doivent être gérées de façon professionnelle ; elles se rapportent à l'imagination créatrice dans le domaine scénique – et l'imagination créatrice est sans doute la plus immatérielle de toutes à capturer.

Le choix du sujet le « patrimoine culturel immatériel » (PCI) a permis à la SIBMAS d'élargir l'appel pour notre conférence et d'amener des universitaires, professionnels du théâtre, réalisateurs de films et interprètes, à entrer dans notre monde d'archives des spectacles. Les gens de médias n'interviennent pas isolément dans le domaine du spectacle – pour être efficaces, ils travaillent ensemble avec les artistes, les interprètes et les techniciens. Il est encourageant de voir que beaucoup d'interventions lors du congrès sont venues de gens de médias travaillant avec les interprètes, ou des interprètes eux-mêmes souhaitant être impliqués dans la capture de leur travail.

Mais que signifie vraiment le PCI ? Voilà un cliché commun, souvent repris lorsque l'on explique le thème d'une conférence. On peut dire qu'il s'agit des pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire – ainsi que des instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés – que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel. Le PCI est partout, souvent à l'écart de la vie quotidienne. Comme l'appel de notre congrès le suggérait, « le défi du patrimoine immatériel, c'est de capturer l'essence du spectacle ». L'idée de

« capture » a cela d'intéressant qu'elle implique que nous, les professionnels engagés dans la SIBMAS, soyons comme des chasseurs, sur la piste, de toutes sortes de façons, afin de coïncider et de recueillir un petit quelque chose d'éphémère, qui en vaut la peine, et qui nous en apprend sur nous-mêmes et sur notre monde. Certains chasseurs se servent des bases de données, d'autres des écrits ou de la photo – mais tous partagent un même objectif : ne pas laisser se perdre un moment spécial, magique, que seul la vie du spectacle peut générer.

L'« essence » implique que, quoi que l'on fasse, on ne peut garder qu'une ombre de ce qui fut ; mais elle peut être puissante et, du point de vue du spectacle, on peut la trouver dans beaucoup de manifestations, en outre plutôt inattendues. La robe de Maria Callas pour son interprétation de la Tosca concentre ce quelque chose de singulier du spectacle ; les ors flétris, les murs décrépits, les plafonds noircis du Glasgow's Britannia Panopticon Music hall abritent toute la mémoire de la culture populaire ; une seule photo, par Roger Pic, de la première création de *Fin de partie* de Beckett offre du spectacle son expression nue ; les canes toutes tordues du célèbre acteur de variété écossais Sir Harry Lauder sont, elles aussi, comme un « précis » d'un certain art de jouer. L'essence est ce moment unique, cette présence indéfinissable, dans un monument, dans un objet, enchanté et imprégné de l'imagination créatrice de l'artiste. Mais robe, cane et photo ne sont pas de première main : ils sont une interprétation. Ce sont les différentes professions présentes à la SIBMAS qui sauvent et traduisent cette interprétation à l'usage de l'utilisateur contemporain : que ce soit dans la façon dont nous classons quelque chose dans une bibliothèque, dont nous plaçons les objets pour une exposition ou dont nous sélectionnons ce qui, en fin de compte, restera dans nos archives.

Le concept de PCI est apparu dans les années 1990, en contrepoint à la notion de patrimoine mondial, s'affrontant à autre chose qu'aux objets concrets et aux monuments. En 2001, l'UNESCO a lancé une vaste enquête auprès des États et des ONG pour tenter de s'entendre sur une définition. Un consensus fut adopté en 2003. On ne peut pas sous-estimer l'importance de cette démarche car elle a donné un nom à une approche professionnelle que l'on prenait parfois pour de la dissidence dans les tendances principales du monde de l'information, où les préoccupations concernant la préservation, la classification, la collecte et la présentation des documents scéniques sont diverses.

Les présentations et les communications au Congrès 2008 de la SIBMAS ont été du plus conceptuel et universitaire au plus pratique et concret. Nous avons choisi plusieurs thèmes. Ainsi, Bonnie Hewson, parlant des collections du V&A, évoque les défis à relever pour vraiment sauver les spectacles vivants, mais aussi le devoir de s'impliquer avec des communautés d'intérêt et de s'assurer que le savoir est accessible.

Francesca Franchi, du Royal Opera House, a creusé les tensions qui surviennent lorsque les exigences commerciales des départements « création » entrent en conflit avec son devoir au département « archives », et comment ils ont pu influencer les méthodes de travail des autres départements pour améliorer le produit fini qui parvient aux archives. Judith Bowers, du Britannia Panopticon Music Hall, a réussi à résumer sa conférence-performance (où elle fut accompagnée de danseuses de cancan) en un article écrit. Elle y dresse un tableau très personnel de la façon dont elle et d'autres se sont employés à sauver un théâtre victorien de variété en réinsufflant la vie de la scène sur ses planches. L'article du vétéran de la conception des éclairages et historien du théâtre qu'est Francis Reid se penche, à l'ère numérique, sur la création des éclairages pour un spectacle. Le numérique, qui a modifié la façon dont les éclairagistes emploient, remettent ou recréent le dispositif des éclairages. Qui a aussi changé la façon dont cette information peut être enregistrée en tant que partie du processus de capture dans son ensemble. Notre publication a sans doute rassemblé l'un des plus beaux panels d'articles que la SIBMAS ait connus ces dernières années.

Dans un monde où les technologies sont en constante évolution, c'est un vrai défi pour les professionnels de conserver les traces d'un spectacle, de l'archiver. Le concept de PCI est ainsi devenu un outil très utile pour expliquer l'importance de notre travail aux organismes financeurs et à nos décideurs politiques – et, bien sûr, aux étudiants en arts dramatiques et au public en général qui sont nos utilisateurs. Ce patrimoine culturel immatériel, transmis d'une génération à l'autre, est constamment recréé et réinventé par les artistes et par les techniciens. Ils sont issus de milieux sans cesse en mouvement, en réponse à leur environnement, à leur rapport avec la nature, à leur histoire. Dernièrement, le PCI leur a prêté une forme d'identité et de permanence, en s'attachant au respect pour la diversité culturelle et la créativité. Or, les arts de la scène, sous toutes leurs formes, le permettent. Cette contribution de la publication au débat sur le PCI a amené l'idée et le rôle du spectacle, dans le PCI, vers un nouveau niveau de compréhension.

Introduction

Alan R. JONES

Royal Scottish Academy of Music and Drama (RSAMD)
(Glasgow – United Kingdom)

In the summer of 2008, colleagues from around the world gathered for the 27th SIBMAS congress in Scotland's largest city Glasgow. Glasgow is the home of three professional orchestras, Scottish Ballet, Scottish Opera, the National Theatre of Scotland (NTS) and numerous theatre companies and performance spaces: it is the unofficial performing arts capital of Scotland. This was the first time that Scotland has hosted such a prestigious international gathering dedicated to performance documentation. In many ways it was very appropriate that Scotland attracted SIBMAS. With the National Theatre in its highly productive infancy, Edinburgh – Scotland's official capital – hosting the world's largest theatre festival, which is now a mature event and internationally celebrated, theatre and performance play a major part in the public life of Scotland.

In the last ten years there has been a development in the importance placed on performance in all its forms, along with a growing confidence in the creative abilities to be found at home, accompanied by an increasing appetite for listening to our own distinctive voice. Our cultural performance heritage needs to be saved; if we do not – who will? We need to select the best, record and value what we do here. My hope was that in bringing SIBMAS to Scotland that it might help the different professions involved in the business to start to have a more professional approach in valuing and saving professional performance. Selective performance should be viewed not simply as entertainment but as heritage. It can sometimes be as valuable to our own cultural identity as the Stone of Scone or the Kilmarnock edition of Robert Burns's poems.

The Scots take pride in taking education and culture seriously. The Royal Scottish Academy of Music and Drama (RSAMD) happily manages to straddle both education and culture, often acting as a key participant in the varied cultural enterprises to be found in contemporary Scotland. The RSAMD proved to be an ideal venue as it is a highly specialist institution

where performance is the goal. Within the Academy can be found the Whittaker Library; on its shelves lie one of the most comprehensive collections of performance materials for music and drama in the UK and across the world. Archives held at the library include: the Jimmy Logan Archive, the John F. McKay Bequest and the Sir Ernest Bullock Archive. While the Academy's archive collections are relatively modest at present, there is a common will to grow and expand collections, especially relating to its alumni.

The Academy nurtures raw talent in all its forms. In a sense, it is the seedbed for intangible heritage, where the tree of performing life takes root and blossoms on stage, in the concert hall, the classroom and in life. The Whittaker Library has a special energy about it, an energy that comes from its users – designers, actors, technicians, singers, filmmakers and musicians. It comes from the excitement of the user who is surrounded by a resource, which is dedicated to their needs and interests. The collection literally opens up the world of performance to users; it feeds and develops the minds of creators. Such collections need to be treated in a specialist way. It is a collection dedicated to the creative imagination in performance, and the creative imagination is possibly the most intangible of all to capture.

The selection of the theme “intangible cultural heritage” (ICH) has allowed SIBMAS to widen the appeal of our conference, and brought more academics, theatre professionals, filmmakers and performers into our world of documentation and performance. The work of information professionals in the field of performance does not act in isolation – at its most effective the profession works in conjunction with artists, performances and technical professionals. It is encouraging that many of the papers in our conference came from information professionals working with performers or from performers themselves, who wished to be involved in the capturing of their own work.

But what does ICH mean? This is a common mantra often heard when explaining the theme of the conference. It can be identified as being the practices, representations, expressions, knowledge, skills – as well as the instruments, objects, artefacts and cultural spaces associated therewith – that communities, groups and in some cases, individuals recognize as part of their cultural legacy. ICH is all around us, it is often apart of daily life. Essentially, as the theme of our conference suggests, it is “to capture the essence of performance, the challenge of intangible heritage”. The idea of capturing is interesting as it implies that we, the professionals involved in SIBMAS, are on a hunt, a hunt in a number of different ways to pin down and preserve something ephemeral and something worth preserving, something that tells us more about ourselves and the world we live in. Some hunters use the database, some the written word, some the camera

but all share a common goal: not to let go of a particular moment, a magic moment that only the live event can create.

Essence implies that whatever we do we can only keep a shadow of what has gone before; but an essence can be powerful and from a performance point of view the essence can be found in a number of places and some quite unlikely places at that. The dress of Maria Callas from her interpretation of Tosca holds that special something from the performance; the faded gilded, peeling, smoke-stained ceiling and walls of Glasgow's Britannia Panopticon Music hall holds a memory of popular culture; one single shot by photographer Roger Pic of the first production of Beckett's *Endgame* conveys the performance in a nutshell; the twisted walking stick of Scottish musical hall star Sir Harry Lauder also acts as a précis of a performance style. It is that one special moment or an indefinable presence in a building or an object enchanted and imbued by the artists' creative imagination. But a dress, the stick and the photo are all second-hand, they are an interpretation. It is the various professions found in SIBMAS that save and translate that interpretation for a modern user; be it in how we classify an item in a library, juxtapose artefacts for an exhibition or in the selection of what we ultimately keep in our archive.

The concept of ICH emerged in the 1990s, as a counterpart to the idea of world heritage being more than just solid objects and buildings. In 2001, UNESCO undertook an international survey among states and NGOs to try to agree on a definition, and a standard was adopted in 2003. The importance of this can not be underestimated; it gave a name to a professional approach that was sometimes seen as being dissident in the mainstream information world, where there are often different concerns in preservation, classification, collecting and the display of performance materials.

SIBMAS Congress 2008 presentations and papers range from the most conceptual and academic to the most practical in scope. There is a selection of themes. For example, Bonnie Hewson writes with reference to the collections of the V&A, and looks at the different challenges of effectively saving a live performance, but also at the responsibility of engaging with communities of interest and ensuring that the knowledge is accessible. Francesca Franchi of the Royal Opera House investigates the tensions that arise when the business requirements of the "creating" departments conflict with her role as a "recording" department, and how they have been able to influence other departments' working methods to improve the end product for documentation. Judith Bowers from the Britannia Panopticon Music Hall sums up her live conference performance (where she was accompanied by can-can dancers) into a written paper form. She gives a very personal picture of how she and

others have worked at saving a Victorian music hall by breathing performing life back onto its stage. Veteran lighting designer and theatre historian Francis Reid's paper is on the performance lighting process in the digital age. The digital format has changed how designers use, store and recreate lighting setups. It has also altered how this information can be saved as part of the overall capturing process. This publication brings together arguably one of the most successful SIBMAS conference programme of papers in recent years.

In a world where technologies are constantly evolving, it is a real challenge for professionals to keep a track of, and record performance. The identification of ICH as a concept has become a useful tool for people to explain the importance of our work to funding bodies, our political masters and of course students of drama and the general public who use us. This intangible cultural heritage, transmitted from generation to generation, is constantly recreated / re-imagined by artists and technicians. These people come from communities which are always evolving in response to their environment, their interaction with nature and their own history. Ultimately, ICH provides them with a sense of identity and continuity, thus promoting respect for cultural diversity and human creativity. Performance in all its forms can achieve this. This publication's contribution to the ICH debate has taken ideas and the role of performance in ICH to a new level of understanding.