Document généré le 16 avr. 2024 16:38

Jeu
Revue de théâtre

« Hors-jeux » / 19 performances

France Gascon

Numéro 12, été 1979

Pour les années 80

URI : https://id.erudit.org/iderudit/29139ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Gascon, F. (1979). Compte rendu de [« Hors-jeux » / 19 performances]. *Jeu*, (12), 224–226.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1979

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

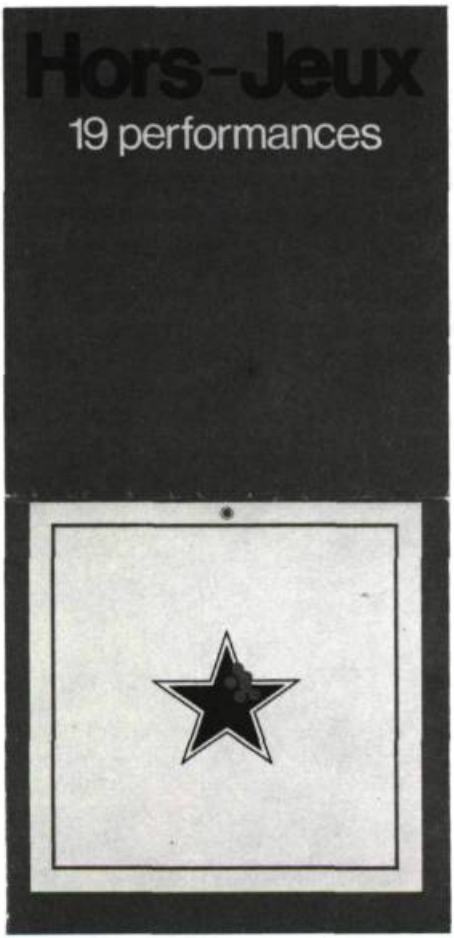
https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

«hors-jeux»/ 19 performances



Au Musée d'Art Contemporain, du 15 au 18 mars 1979.

Où commence le théâtre? Où finit la performance? Quand une oeuvre est mise en scène, quand l'artiste «joue» lui-même son oeuvre en la déployant dans l'espace et en la déroulant dans le temps, le spectateur succombe facilement à l'illusion d'un travail théâtral. Cette illusion est peut-être le seul lien que la performance entretient avec le théâtre. (Mais il n'est pas exclu que le travail théâtral puisse adopter les intentions théoriques qui guident l'art de la performance et que la pratique théâtrale elle-même puisse servir à interroger les codes qui la fondent). Bien que la performance nous place dans un espace-temps symbolique, un espace- temps de la représentation, tout contribue à le nier. Le moment qu'elle nous propose est unique et ne vise pas sa reproductibilité. Les acteurs, qui sont souvent les artistes-concepteurs eux-mêmes, optent pour un jeu sans emphase, sans expressivité surajoutée: leur corps ne commente pas l'action, il la fait naître. Ainsi le dispositif d'une performance rappelle plus le réel que la fiction, théâtrale ou autre. Quant à la construction dramatique d'une performance, elle se ramène essentiellement à la forme, démonstrative et ponctuelle, de l'événement.

Les performances de *Hors-jeux* ont mis à contribution plusieurs pratiques artistiques, principalement la sculpture (sous forme d'installation), la musique et l'écriture. La sculpture y devenait événement, et par là performance, en étant détruite. Claude Lamarche, Claude-Paul Gauthier, Claude-Marie Lasside et Rober Racine avaient tous mis en place, avant l'arrivée des spectateurs, des installations qu'ils se sont employés, devant nous, à abattre. Chez Lamarche, la destruction glorifiait celui qui avait vaincu l'installation: l'homme-artiste. Chez Gauthier et Lasside, le corps-à-corps avec l'installation produisait des effets sonores et avait valeur, pour l'exécutant, d'*épreuve initiatique*. Racine était le seul à ne pas reporter au niveau symbolique cette destruction. Dans son cas, elle n'était que pure perte, absurde et tragique.

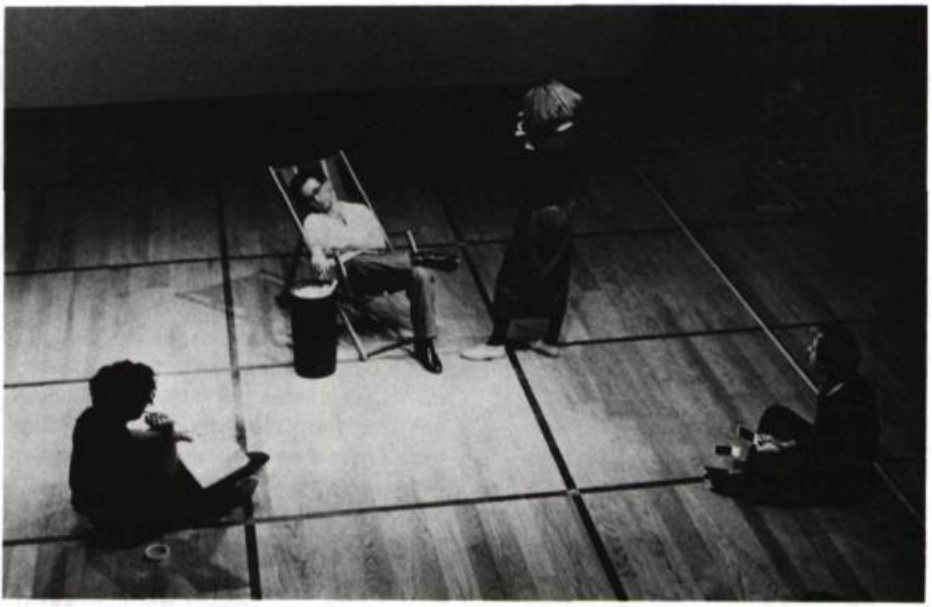
Les performances où la musique était en cause visaient à la démystifier. Ces performances étaient à la fois concert et explication de ce qui constitue le concert. Le groupe Sonde attirait notre attention sur les objets communs (pièces de métal, poutres, etc.) dont ils faisaient des résonateurs et donc de la musique. Yves

Bouliane nous donnait à entendre une répétition d'une pièce de Debussy au piano et cette répétition, cette préparation en vue du concert, tenait lieu de concert. Ted Dawson avait élaboré un dispositif qui nous permettait de visualiser toutes les étapes de la transformation d'une partition musicale: ce qu'en tirait un musicien exécutant, ce qu'en retenaient des micros placés à des endroits différents, ce qui était sélectionné par un joueur de *mixer* qui traitait en dernière instance ce que nous entendions.

Les performances de Daniel Dion, Daniel Guimond, Jean-Paul Daoust et James F. Schultz, Yolande Villemaire et Germain Beaudry, Jean Tourangeau et Claude Beausoleil se présentaient comme des cas particuliers. Elles étaient la mise en scène de l'écriture de chacun. Rien ne nous indique qu'il y ait là matière à performance. Aucun n'avait pris de distance par rapport à son oeuvre écrite et dans la plupart des cas la performance était limitée à la représentation d'un texte et à ce que le texte représente. Rien ne venait perturber le déroulement de ces performances qui ne soit aussi du texte ou qui ne s'intègre dans l'ordre textuel de chaque auteur.

Michael Haslam avait conçu une fable sur notre rapport à l'environnement technologique. Cela peut paraître un «événement» banal, mais les deux inventions «téléphoniques» qu'il avait mises au point pour l'occasion étaient fort étonnantes.

Si les quatre autres performances de *Hors-jeux* méritent le terme d'événement c'est par défaut d'être tout autre chose, c'est-à-dire théâtre, démonstration, intervention ou manifestation. Ici, il n'y avait plus revirement contre un ordre établi mais simplement élaboration d'un récit qui, en se poursuivant, ne faisait que se compléter: Raymond Gervais investissait l'espace et le temps de la performance en meublant d'objets une configuration symbolique qu'il avait tracée au sol et en énumérant des objets et des séries d'objets de son ap-



Pierre Gosselin, *Faire des mots et des gestes pour dire qu'on ne veut pas.* Au Festival de performances «Hors-jeux». Production du Musée d'Art contemporain. (Photo: Robert Etcheverry)

partement. Cyril Reade et Holly King faisaient des gestes quotidiens (dialoguer, peinturer, pelleter...) par lesquels ils traçaient des axes et couvraient des plans de la salle où ils se produisaient. En utilisant des corps placés derrière et tout contre des toiles tendues, Jacques Ouellette nous faisait assister à une mutation progressive du plan qui devenait relief et finalement forme libre dans l'espace. Claude Gosselin avait conçu un événement qui consistait en la préparation de sa représentation ultérieure. Cette performance dédramatisait totalement cette notion d'événement en la vidant de tout contenu et en nous la montrant comme une forme qui ne fait que renvoyer à une autre forme.

Hors-jeux était traversé d'intentions multiples et quelquefois contradictoires. D'un côté, on nous proposait des contenus mythiques très personnels mais en même temps séculaires et de l'autre, des préoccupations très formelles et aussi très proches des recherches actuelles en peinture et en sculpture. Chez les uns, on semblait retourner aux temps qui ont précédé la naissance du théâtre et chez les autres, on se sentait en face du seul théâtre qu'il leur apparaissait possible de jouer à l'époque actuelle. Comme si la performance québécoise vivait en même temps sa préhistoire et son choc du futur, un paradoxe bien québécois.

france gascon

«parle-moi comme la pluie»

Avec Danièle de Gary, François Aubry, Nathalie Monet, Lucie Hamelin, Christian Charbonneau, Danièle de Montigny, Isabelle Geoffroy, Michel Paré. Éclairages: Michel de Gary. Musique: François Senneville et François Aubry. Scénarisation collective. Adaptation et coordination: Marthe Mercure. À la salle Saint-François-Xavier, *le 15 décembre 1978; repris le 20 mars* 1979 au Collège Marie-Victorin.

Parle-moi comme la pluie de Tennessee Williams, sous la direction de Marthe Mercure, me frappe d'abord par sa très grande *organicité* (c'est-à-dire là où la matière n'a pas encore pris forme mais est animée d'une vie intérieure très forte, difficilement formulable): tout au long de la présentation, qui tient plus de l'envoûtement, de la vision douce, de l'évocation, des formes du rêve que du spectacle traditionnel de théâtre, à aucun moment les images, les gestes, les attitudes ne me sont apparus plaqués, juxtaposés sur la structure; au contraire, elles semblaient en surgir sans arrêt, formes s'étirant, se déployant, jusqu'à faire émerger un personnage, une image, une séquence.

Des deux personnages du texte original, éclatés ici en huit, il ne subsiste aucune apparence extérieure vaine, aucun détail anecdotique. Plutôt comme une grande cellule bougeant sous l'oeil du microscope, se scindant, se reformant ailleurs, le texte initial, avec ses préoccupations pratiques («Quelle heure est-il?», «Je me demande si j'ai touché mon chômage», etc.) se fait d'abord plainte lente, climat d'angoisse ou murmures confus qui lentement se dessinent, se font phrases obsessives, répétitives provoquant l'apparition des personnages. Je retiens surtout cette image de deux formes enlacées dans un tissu blanc, qui tournent sur elles-mêmes, s'entortillent, deviennent momies qui basculent l'une sur l'autre, avec lenteur, s'allongent, se font *gisants*; ou des huit personnages juxtaposés deux à deux (les uns sur les