Document généré le 20 sept. 2024 00:06

Jeu
Revue de théâtre

« Le tympan de la cantatrice » Michel Lemieux

Claude Beausoleil

Numéro 23 (2), 1982

URI : https://id.erudit.org/iderudit/29394ac

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

Beausoleil, C. (1982). Compte rendu de [« Le tympan de la cantatrice » Michel Lemieux]. *Jeu*, (23), 135–136.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1982

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/

Michel Lemieux dans *le Tympan de la cantatrice*. Photo: Martin L'Abbé.

« le tympan de la cantatrice » michel lemieux

Performance de Michel Lemieux, à la galerie Véhicule le 18 février 1982, au collège Édouard-Montpetit le 24 mars 1982, sera présentée à la Music Work Gallery, à Toronto à l'automne 1982.

le déroulement

Dans un espace blanc, un espace qui permet l'expérimentation autant dans sa dimension de mouvement que dans sa dimension d'intégration de plus d'une forme d'art (théâtre, musique, chant, mime), Michel Lemieux déroule les signes de sa performance. *Le Tympan de la cantatrice* est un tracé venant bousculer l'ordre des perceptions. Si la performance est un art de l'instant dans lequel on retrouve en variantes les préoccupations conceptuelles de la plupart des interrogations actuelles sur la production, ce que propose Michel Lemieux vient en plus, par l'ironie, donner une dimension spectacle à ces interrogations. En effet, cette performance est très théâtralisée. Les gestes et les rapports aux spectateurs, les éléments simplifiés à l'extrême (mais pourtant présents) donnent le ton à l'ensemble du travail. Ici, ce sont les signes qui sont pris à partie. La musique servira de prétexte à une remise en cause de l'espace du jeu, cet espace du jeu que le « performeur » s'efforce de sans cesse démasquer (l'utilisation des draps blancs comme symbolique du masque rituel, du neutre). Le « performeur » se promènera à un rythme accéléré, à petits pas, entre les instruments de musique qu'un à un il rendra visibles, recevables. Mais là ne s'arrête pas le projet. Ces instruments seront utilisés dans un sens inattendu. Lemieux les manipule de façon

ludique. Il les toise puis les fait rentrer dans leur ordre d'accessoire. Le mimétisme traditionnel entre l'homme et son instrument, entre la musique et l'interprète qui s'y perd ou s'y retrouve, disparaît au profit d'un regard ironique lancé vers la salle ou vers ces mêmes instruments rendus à la dichotomie de sujet contre objet. Car tout au long de cette performance (d'une durée d'environ quarante-cinq minutes), c'est d'équilibre dont il s'agit, un équilibre presque zen, plusieurs indices venant donner un effet japonais à l'ensemble de la grammaire proposée. L'intérêt tient dans le fait que cet équilibre recherché entre l'homme (*rocker*) et la femme (cantatrice) passera par la gestuelle et le regard. Ce qui empêche la monotonie de l'expérimentation, c'est que constamment l'humour vient traverser la scène rendant l'équilibre précaire et étonnant le spectateur disposé à une répétition dans le déroulement des signes mis en place. Le travail de Michel Lemieux en performance me semble singulier en ce qu'il ne refuse pas de prime abord l'état de « performeur » et de spectateur; mais, comme par ruse, il le transforme de l'intérieur. Cette cantatrice, coincée par elle-même dans une scène finale (dramatique?), allumera le flash qui scintillera un moment sur elle. Cette cantatrice est consciente de ses jeux de voix et de corps, elle articule le spectacle avec rigueur, nos yeux et nos tympans de spectateur sont pris concrètement à témoin de sa dextérité. Par sa précision et le mélange qu'il met en scène, Michel Lemieux parle et remue quelque chose de neuf.

claude beausoleil

« ... quand j'y ai dit ça ... à parti à rire... » léo lévesque

Pièce de Léo Lévesque. Distribution: Jean-Pierre Cartier, Paul Dion, Alain Gendron, André Lacoste, Guy Thauvette, Jean-Guy Viau, Monelle Jalbert, Marc Lespérance, Jean-Claude Sapre. Mise en scène: Guy Thauvette, Léo Lévesque. Musique: Pierre Gauthier, André Lacoste, Luc Vézina. Assistance à la mise en scène/régie: Claude Perron. Décors et éclairages: Luc Marineau. Costumes: Suzanne Harel, Isabelle Dupire. Présenté par le Malin Théâtre à la salle la Polonaise.

une pièce sur le milieu carcéral

L'autopsie du milieu carcéral. Le spectateur plongé de force dans un univers cauchemardesque mais, ô combien, réel. Des prisonniers momifiés. Les gardiens comme des cerbères lobotomiques. Plus rien ne va, et ils sont quand même obligés de jouer. Un faux rituel qui n'engendre que violence et frustration. Charmant cercle vicieux où chacun devient le jeu féroce de l'autre, gardiens et psychologues inclus. Dans des cages de béton, un destin collectif que Léo Lévesque tente de décrire individuellement. Et c'est une sorte de réussite viscérale. Le langage est brutal, comme les gestes. Et la libération conditionnelle (possible) n'est qu'un supplice de Tantale de plus à endurer. Et dans la pièce de Léo Lévesque, *...quand j'y ai dit ça... à parti à rire...* personne ne s'en réchappe, si ce n'est dans la folie. N'est-ce pas Jacques, le schizophrène, qui a le dernier mot, rouge comme sa folie violente?

Au plan formel, (efficace quoi!), la pièce aurait intérêt à être resserrée: certaines longueurs (ces scènes chez la psychologue), répétitions... mais surtout, une chose qui m'apparaît dangereuse: pourquoi est-ce que le poète continue l'i-