

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Michel Lemieux, un showman extraordinaire

André Dionne

Number 36, Winter 1984–1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/39858ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Dionne, A. (1984). Michel Lemieux, un showman extraordinaire. *Lettres québécoises*, (36), 56–58.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1984

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/>

érudit

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/>



Michel Lemieux

Un showman extraordinaire

Interview d'André Dionne

Photos de Serge Barbeau

A.D. — Pourquoi as-tu choisi la performance comme moyen d'expression?

M.L. — C'est plutôt la performance qui m'a choisi. En fait non, moi ce que je fais, j'appelle ça surtout de la «multi-disciplinarité». Je fais ça depuis que je suis tout jeune, je m'amusais avec des bouts de carton et des «flash lights», puis le samedi je faisais des spectacles pour mes parents. C'est un peu la même chose que je fais maintenant, sauf que j'ai plus de moyens, sauf qu'il y a plus de monde qui viennent voir les spectacles et aussi que j'y passe ma vie en ce moment. La performance, c'est une étiquette très large, parce qu'on est obligé d'avoir une étiquette. Je ne peux pas dire que je fais n'importe quoi, personne ne viendrait. Il faut qu'il y ait une étiquette parce que le monde veut se retrouver quelque part. Je fais mes spectacles de sorte que le public ait de la difficulté à s'y retrouver, mais il a de la facilité à s'y retrouver en tant qu'humain, à voir sa vie là-dedans. Il a de la difficulté à mettre une étiquette là-dessus. Est-ce de la musique? Est-ce que c'est du chant, du théâtre? Ils ne savent pas trop et c'est cela que j'aime. De tout temps j'ai été un anti-spécialiste.

Quand quelqu'un me met dans une spécialité ou un compartiment, ça m'enrage. Parce que j'ai toujours eu l'impression

de pas être rien que ça. Parce que j'ai toujours fait de la musique, de la photo, du théâtre; sauf que je m'insérais dans une spécialité parce que c'est la norme. Tu dois faire un travail. J'ai découvert que la performance me permettait de faire tout ça à la fois. Et là, ils me disaient: «c'est toi le performeur». Mais performeur, cela ne veut tellement rien dire, cela veut tellement dire quelque chose de large, que là je me sens à l'aise quand on m'appelle performeur. Je fais tout, je fais du graphisme, je fais du théâtre, de la photo, de la musique, je fais tout ce qui me tente.

A.D. — Tu me dis que tu détestes la spécialisation. Alors pourquoi la technique est-elle toujours prépondérante dans tes spectacles?

M.L. — Parce qu'on vit dans la technique. Moi, je mets sur scène ce que je vis dans ma vie, et quand j'étais jeune, mon père était le genre de gars à acheter tous les derniers gadgets. Les premiers magnétophones à cassettes, les premiers projecteurs-carrousel, la première tv-couleur, c'est nous-autres qui avions ça. On était pas riches, «middle class», mais mon père trippait là-dessus. Il aimait ça les acheter, en tant que bon consommateur, mais il faisait pas grand chose avec. C'est moi qui les brisais, c'est moi qui faisais les audio-visuels. Les

métiers des petits gars, c'est pompier ou docteur, moi c'était réalisateur de télévision. Je voulais travailler dans l'audio-visuel. À un moment donné je voulais être architecte. C'est toutes des affaires que je fais dans mes shows en ce moment. J'ai l'impression qu'il y a beaucoup de monde qui ont des rêves de jeunesse et qui n'arrivent jamais à les réaliser. Moi, je suis en train de tout réaliser ce que je voulais faire.

A.D. — Qu'est-ce que c'est pour toi l'idée première quand tu fais un show?

M.L. — Comme tout créateur, je suis sûr, je pars de flashes. Tu peux appeler cela comme tu veux, moment d'inspiration ou n'importe quoi, c'est des flashes. On met tous ces flashes sur papier et on laisse passer le temps. Moi, je travaille sur la musique. Alain Lortie travaille sur autre chose. Et tout cela se met en forme. Puis il y a comme d'autres idées qui viennent. Ce qui est remis en question, c'est comment elles vont être intégrées les unes par rapport aux autres. Pour que ce soit comme un concept. Souvent il y a des idées complémentaires qui vont venir, elles viennent justement en travaillant avec les éléments. Il n'y a pas un désir de continuité, il y a surtout un désir de contraste. Parce que la vie, à mon avis, ce n'est pas continu, c'est contrastant.

A.D. — Pourquoi joues-tu justement avec les contrastes et les effets de surprise? Cela semble te fasciner énormément.

M.L. — On travaille beaucoup sur les réactions du spectateur. Pour faire la chronologie, je fais des courbes, des graphiques, pour essayer de voir jusqu'à quel point le spectateur va toujours relancer quelque chose de nouveau. L'idée du premier numéro de *Solide Salad*, c'est d'inhiber complètement le spectateur. Il est là et il se dit: «Où suis-je?». Cela vient d'une autre planète et il n'y est pas du tout; son sens critique n'est plus là. Il revient à une espèce de naïveté d'enfant. Et c'est ça, le but de l'affaire. Après, ça retombe et ça reprend tranquillement, et le public est un peu dérouté. Alors le spectacle commence, beaucoup de traits technologiques, il parle de la vie compliquée, et de plus en plus, ça se simplifie, et de plus en plus, ça va vers l'enfance avec le Petit Gars au Tambour. Je veux que le public n'ait jamais le temps de s'arrêter pour se poser des questions ou pour juger ce qui se passe. Je veux que le public soit constamment en alerte. J'essaie de ne jamais lâcher leur disponibilité. À la fin du spectacle, les gens n'ont pas été matraqués par un message intellectuel, ils ont été stimulés visuellement et sonorement. Ils sortent avec le grand sourire et la matière grise en mouvement. Il s'est passé quelque chose dans leur tête. Cela a juste fait: «Eh! réveille...» Ils sortent de là et ils veulent faire quelque chose eux-mêmes. La seule fonction que mes shows ont en ce moment pour moi, c'est de mettre le public en état d'ébullition.

A.D. — Tu fais des shows très visuels. Pourquoi la musique est-elle si importante?

M.L. — La musique est importante parce que j'aime beaucoup faire de la musique. C'est un véhicule très privilégié par rapport au visuel. Avec les techniques d'amplification du son, il y a quelque chose de plus sensible à la musique et au son. Le visuel, tu es obligé de le regarder sur la scène, à l'écran ou au petit écran. C'est plus directif tandis que le son, il t'enveloppe. Et c'est pour ça qu'avec le son, on travaille beaucoup

plus les oreilles évidemment. Par le rythme et la musique, j'utilise beaucoup les pulsations proches du cœur, des pulsations de musique de danse. Il y a quelque chose de biologique dans la musique qu'il n'y a pas dans le visuel. Et comme celle-ci est au départ un art abstrait, c'est plus facile de partir dans un monde complètement imaginaire. Avec le visuel tu as toujours quelque chose de très concret. En vidéo, tu ne l'as presque plus maintenant. Mais sur scène, tu es concret, il y a la gravité.

A.D. — Pourquoi joues-tu tellement avec ta voix?

M.L. — Parce que la voix, c'est comme l'instrument de communication par excellence pour moi. Maintenant le regard est en train de supplanter la parole, mais la parole est quand même très importante et tu n'es pas obligé de dire des vrais mots pour parler. La voix humaine, c'est quelque chose que tout le monde possède. Musicalement, c'est ce qui est le moins abstrait dans la musique, la voix humaine. Parce que c'est quelque chose de très vrai pour tout le monde. Un synthétiseur en musique, cela n'a pas vraiment de références sémantiques tandis que la voix a en elle-même beaucoup de références.

A.D. — Qu'est-ce que c'est un son pour toi?

M.L. — Cela doit être un peu comme une image, ou une ligne, ou une courbe, ou je ne sais pas. Qu'est-ce que c'est un pas de danse? C'est comme une unité qui va te permettre de créer un langage. Il y a des sons qui me suggèrent plein de trucs, il y a des sons que je haïs, il y a des sons que je n'aime pas, c'est vraiment comme un mot, c'est une unité, puis à repartir de ça, c'est une pièce de puzzle. Le puzzle se fait, et se fait par lui-même.





A.D. — Dans ton show, la lumière est très importante. On dirait que cela sculpte le spectacle.

M.L. — C'est la base du sens visuel. S'il n'y avait pas de lumière, on ne verrait rien. Ce qui est intéressant avec la lumière, c'est qu'il y a le phénomène de sélectivité. Tu peux diriger le regard du public à la main et par la lumière. Il y a toujours un côté magique. C'est comme impalpable, surtout quand on utilise de la fumée. Ça éclaire et fait de l'architecture lumineuse, tu ne peux pas toucher à ça, mais tu sais que c'est là.

A.D. — Pourquoi sens-tu le besoin de rétablir la douceur dans tes spectacles?

M.L. — On vit dans des villes qui sont très rapides. Il nous faut beaucoup d'énergie, mais aussi, quelque part, ça nous prend des îlots de douceur, de tranquillité. Parce que sinon on va «capoter ben raide», avec tout cette énergie-là. Il faut des moments où on inspire et où on expire. Tous mes graphiques sont basés un peu sur la respiration et le phénomène de croissance. Et plus le spectacle avance, plus on grandit vers quelque chose de beaucoup plus simple et plus émotif. La douceur est là pour rétablir l'espèce de côté maternel, c'est doux quand tu es dans le fœtus de ta mère. C'est comme mourir, je suis sûr que si tu meurs bien, ce doit être d'une douceur infinie.

Et quand le spectacle meurt d'une certaine façon, ça endort et quand on s'endort c'est doux, on ne s'endort pas énérvé. Je veux absolument remettre le public dans ce feeling, alors le public ne dormira jamais.

A.D. — Quelle différence fais-tu entre tes deux spectacles: *L'oeil Rechargeable* et *Solide Salad*?

M.L. — C'est une évolution très directe. Le personnage de *Solide Salad* est beaucoup plus près de moi. Je laisse tran-

quillement beaucoup plus tomber le masque. Parce que ça parle de tout, ça fait un peu le tour de ma personnalité. C'est moi quand j'avais 4 ans, c'est moi en tant que graphiste, c'est moi dans un monde très compliqué, dans un monde très simple, en train d'essayer de rejoindre le cosmos par des points d'énergie. Je sens que je m'assume, je sens que je vieillis, et le show vieillit tranquillement. Mais c'est encore, au début, un langage. On est toujours au début de quelque chose. Le fait qu'on soit là justement nous donne l'énergie de continuer de chercher.

