

La mode derrière la modernité Entretien avec Michel Lemieux

Michel Vaïs

Numéro 50, 1989

Le théâtre dans la cité

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26599ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Vaïs, M. (1989). La mode derrière la modernité : entretien avec Michel Lemieux. *Jeu*, (50), 166–168.

On sent la Monarchie dans ces fastes, l'Église dans ces cérémonies pompeuses, les parades de la mode, mais aussi les étalages de marchés d'alimentation, la publicité, et en bout de ligne, pourquoi pas, le pornographique et le médiatique comme mise en valeur excessive d'un avantage. Plusieurs personnages shakespeariens semblent avoir ces excès qui, au théâtre, deviennent parfois des qualités.

J'aime bien «action de montrer». On s'aventure dans ce lieu-là: la scène, parce qu'on a quelque chose à montrer, à dire et même, parfois, dans l'option d'un théâtre politique, à revendiquer. Montrer une écriture scénique, des personnages, une intrigue, de la beauté défigurée ou de la laideur embellie, des vérités mensongères, des paradoxes irréconciliables et de toute évidence un point de vue sur les choses, une «vision» du monde dans le meilleur des cas. Des acteurs, des acteurs, des acteurs toujours et en toute chose, et de la poésie si possible comme extra! Il me semble qu'on n'est jamais discret ni modeste sur une scène. Ou alors, si on l'est, c'est l'ennui. La scène est le foyer d'un incendie, d'un ouragan, d'une tempête où s'affrontent des forces vives et dangereuses! On peut être timide, transparent, distancié, froid, formel mais modeste? discret? La personne de l'acteur oui, l'acteur non!

Avant de faire du théâtre, j'ai fait du mime; avant de faire du mime, j'ai fait de la photographie; avant de faire de la photographie, j'ai été commis dans une bibliothèque: je poinçonnais des livres, je leur laissais un sceau, une marque, une empreinte, un *tattoo*. Avant de travailler en librairie, j'ai travaillé à être délinquant. Avant d'être délinquant, j'ai travaillé à essayer de rêver dans un milieu familial où le mot «rêve» n'existait tout simplement pas.

La scène est devenue pour moi un «no man's land» de survivance. Une «carrière» comme chez Brecht où puiser ses rêves, et non pas une «career».

J'aime faire des «poses» dans mes mises en scène, non par désir ostentatoire, mais plutôt parce que le temps de pose permet comme en photo la formation d'une image précise. L'arrêt sur l'image permet au spectateur comme en photographie d'entrer dans la mémoire de l'image, d'en être imprimé. Je pratique un théâtre formel. Je dis, comme un concitoyen célèbre, que «le *medium* est le message». L'écriture scénique se fait par l'orchestration de tous les éléments visibles ou invisibles du lieu théâtral. Je crois que les objets, les acteurs, leurs mouvements et leurs textes ne sont que le *medium* extérieur d'un discours caché, d'un mystère plus profond qui est au cœur de toute création théâtrale et qui est le vrai «texte» d'une représentation. Le metteur en scène a le double rôle de Méphisto et de Faust aux portes de ce mystère. Si le silence ne dit pas tout, la parole ne le fait pas non plus. Dans ce champ du visible que sont les arts de la scène, on ne peut passer à côté de l'architecture comme principe de la représentation des choses. Alors aussi bien le faire consciemment et donner aux formes qui habitent la scène valeur de sculpture. Si je réussis à «tatouer» l'acteur, celui-ci réussira à tatouer son public et la représentation prendra la valeur d'un rituel privilégié. Une pose est un regard sur l'immuable. C'est aussi l'action de montrer le temps qui agit sur nous tous dans le miroir de l'éphémère qu'est l'acte théâtral. Quand on travaille un langage scénique où les corps et leur environnement deviennent discours, la sémiologie de leur écriture scénique est aussi essentielle que celle du poète.

Le théâtre: une pure ostentation dans la paranoïa du temps.

gilles maheu

la mode derrière la modernité

entretien avec michel lemieux

Compositeur, musicien, photographe, graphiste, scénographe, metteur en scène et interprète, Michel Lemieux a présenté ses spectacles multidisciplinaires dans de nombreux événements mondiaux. Cofondateur de la compagnie Musique Performance, il a conçu deux vidéoclips et un album (*Tuning the Power Inside*, Audiogramme, 1988), parallèlement à la création, sur scène, d'événements qui conjuguent chant et théâtre: *le Tympan de la Cantatrice* (1982), *l'Oeil rechargeable* (1982), *Solide Salad* (1984) et *Mutations* (1987), dont la tournée européenne se poursuivra à l'automne.

Quelle est, pour vous, l'importance de l'artifice sur la scène?

Michel Lemieux — Au départ, tout est artifice sur scène: la scène est une convention. Le spectacle est monté de toutes pièces et est répété, même si on travaille beaucoup pour que ça ne se voie pas et que ça ait l'air vrai. C'est la même chose au cinéma, qui est une expression formelle destinée à parler de la façon dont l'artiste voit la vie, à exprimer sa vision.

Diriez-vous que sans artifice, il n'y a pas de théâtre ou de spectacle possible?

M.L. — Peut-être pas. Dans la vie, on se donne souvent en spectacle, même si on n'est pas sur une scène. Les gens toujours vrais sont rares; si on en rencontre, il faut rester avec eux. Je pense que notre éducation et la société nous poussent à nous cacher derrière des masques et à travailler avec toutes sortes d'artifices. Personnellement, ma seule raison d'être, dans mon incarnation présente, consiste, à travers tout ça, à essayer de me découvrir, d'enlever tranquillement les artifices.

Donc, les artifices sont importants dans la mesure où on essaie de les enlever, de lutter contre eux?

M.L. — Il faut essayer de les transcender. Quand les masques deviennent des miroirs, on commence à en être conscient et à les dissoudre. Les spectateurs vont voir des spectacles pour se reconnaître sur scène. Mais qu'est-ce qu'ils voient? Des acteurs (ou des performeurs ou des chanteurs), des gens qui ont créé de toutes pièces les spectacles en question. C'est donc par l'artifice qu'on se découvre soi-même. Peut-être y a-t-il d'autres sociétés, dans d'autres mondes ou à d'autres époques, qui n'ont pas besoin de passer par l'artifice et qui découvrent directement leur vrai visage...

Est-ce qu'il n'y a pas de risque, si l'on se fie trop à l'artifice, de tomber dans la mondanité, dans

Michel Lemieux dans
Mutations. Photo :
Victor Pilon.



le rituel creux, l'effet de mode?

M.L. — Oui, mais ce danger est partout, que ce soit en art populaire ou en art sérieux. On le rencontre tous les jours quand on parle avec les gens, ou même lorsqu'on est en amour: il est dangereux de ne pas se cacher derrière un «ah mon amour, tu m'appartiens, etc.». On se cache derrière ces phrases.

Dans votre art, on vous a déjà accolé l'étiquette de «modernité». Est-ce qu'elle vous convient ou non?

M.L. — Si un artiste dit: «Je suis moderne», je pense que ça peut être prétentieux. Moi, j'ai toujours fait ce qui me plaisait et il y a des gens qui m'ont accolé des étiquettes. Je crois que c'est important: la mode ne doit pas être bannie complètement. De toute façon, elle existe partout; en art, on appelle ça des mouvements artistiques. Leur progrès est plus lent que celui de la mode populaire, mais il s'agit exactement du même processus: un groupe de gens convergent dans la même direction pendant un certain temps. En art populaire, une mode se répand en quelques mois, très rapidement, parce que les mass media y participent. Ça devient planétaire; un courant ou une direction de pensée envahit la culture du monde tout à coup, et puis on passe à autre chose. C'est le système de la consommation. Je trouve important de demeurer sensible à ce qui se passe au niveau planétaire. Je trouve important que beaucoup d'artistes se dirigent dans la même voie pendant un moment, parce que alors, il y a plein de possibilités, d'expérimentations qui se font dans un même sens. De là sortent des oeuvres de qualité, qui ne sont pas nécessairement très populaires à l'époque où elles sont réalisées, mais qui le seront plusieurs années plus tard. Par exemple, l'art déco était d'abord une mode, et ce qui subsiste aujourd'hui, c'est la crème de l'art déco.

Dans ma question, je vous parlais de modernité et vous avez tout de suite glissé sur la mode. Est-ce que le fait que le mot modernité contienne le mot mode vous inspire ou vous effraie?

M.L. — Des gens disent: «Moi je suis postmoderne, ou je suis ci, je suis ça.»; je n'ai jamais trop compris ces termes-là. Ce que je fais est semblable à ce que beaucoup d'artistes ont fait auparavant. Sur le plan scénographique, par exemple, mon dernier spectacle était très inspiré par Svoboda, qui a travaillé dans les années cinquante, soixante, sauf que j'utilise une technologie que Svoboda n'avait pas à ses débuts. Il travaille encore un peu mais ce qu'il a fait de vraiment intéressant, c'était dans les années soixante. Parce que j'utilise la technologie actuelle, les gens disent: «C'est moderne.» Pourtant, Svoboda l'aurait utilisée: de toute façon, il inventait toujours sa propre technologie. S'il avait trente ans maintenant, il travaillerait avec la nouvelle technologie et on le taxerait de «moderne».

Est-ce que vous faites une différence entre créer un nouveau style, ou de nouvelles formes, et lancer une mode?

M.L. — C'est la même chose. Lancer une mode signifie que l'industrie récupère notre art et le vend.

Et cela n'est pas possible dans le domaine du spectacle?

M.L. — Oui, c'est possible, sauf qu'il faut se poser la question: «Est-ce que j'accepte d'être un produit, d'être mis en vente?» J'en ai fait l'expérience avec les compagnies de disques et ma réponse est non. J'ai le goût de faire ce que je veux. Si l'industrie vend mes trucs sans les changer, sans les modifier, d'accord. Mais ici, au Canada, si on veut vivre, il faut vendre. C'est la même chose pour les peintres. Il y a deux façons de vivre: les bourses ou la vente. Et si on vend, on doit se plier aux lois du marché. C'est notre travail d'artistes d'emmagasiner des informations et de les mélanger, de les filtrer. Plus notre filtre devient original, plus le résultat a des chances d'être nouveau — même si tout a toujours été fait. J'ai vu ce que c'était que de travailler avec l'industrie, de se plier aux lois du marché; je trouve que ça n'en vaut pas la chandelle. Toute la société nous pousse à obtenir le succès. Mais pourquoi le succès? Ma réponse est claire: si j'ai du succès, je vais pouvoir appeler en Australie tel artiste, il va me connaître, je vais pouvoir travailler avec lui; si j'ai le goût de produire un truc, il va y avoir des producteurs, il va y avoir des sous, etc. Le succès est un générateur de création. Ça facilite énormément de choses sauf qu'on est prisonnier de ce succès-là; et si on a du succès avec un certain style, on doit y rester. Moi, je suis trop éclectique. Si on veut définir la modernité ou la tendance générale des jeunes artistes, d'ailleurs, c'est l'éclectisme. Tous mes amis artistes sont des gens qui font de la photo, de la musique, du cinéma, plein de trucs. Ce n'est pas nouveau; je pense que nous vivons une espèce de retour à la Renaissance après cette ère de spécialisation.

propos recueillis par **michel vaïs**