

Texte en performance

Roger Chamberland

Number 36, Summer 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46999ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Chamberland, R. (1987). Texte en performance. *Inter*, (36), 13–15.

Roger Chamberland

Événements du neuf (avril)/événements neufs. Textes en action. Gestes parlés. Sept exécutions pour public visiblement non-averti remplissant la salle de l'auditorium du Cégep François-Xavier Garneau. Maître du jeu, maître du lieu: Pierre-André Arcand. Quelques sons donnés à son magnétophone à déroulement infini emplissent l'espace et préparent à chaque action tout en devenant de plus en plus complexes.

Dans un premier décor d'atelier, c'est **Réparation de poésie** de Jean-Claude Gagnon; ce soir-là ce n'était pas la poésie qui faisait défaut mais la déchiqueteuse à papiers qui refusait de fonctionner. Gagnon propose une façon nouvelle de lire et d'entendre la poésie. — est-il bien sûr qu'il en existait qu'une seule? —: gazou, saxophone, harmonica, saxophone, flûte sont autant d'instruments par lesquels on peut faire entendre la sono-

TEXTE EN PERFORMANCE

rité du poème, quitte à ce que celle-ci en devienne l'élément fondamental. «Il faut dénaturer toutes vos syllabes» écrit Jayet, comprises comme des zones sonores interactives.

À la densité des sons, Alain-Martin Richard oppose le silence blanc du nord, modulé par le frottis des glaces, ce **Territoire fugace** en dérive vers les continents. Dédicée à Borgès et à Magellan «qui n'est pas passé par le nord», l'action d'AMR, l'une des meilleures à être présentées, est articulée autour de trois grands axes: vidéo/sonore, projection sur écrans multiples de mouvements de glaces, accompagnée de rythmes séquentiels; scripto-visuel, de grands étendards où faire apparaître les coordonnées d'un «territoire fugace»; objet-lieu, un livre emprisonné dans un cube de glace qu'il faut libérer à coups de chalumeau et de hache. Le temps, marqué par une personne qui signale une durée fixe à fréquence régulière, fait pression; AMR circule d'un axe à l'autre, sature les étendards et dégrossit la glace jusqu'à l'obtention du livre. L'opération menée à terme se termine par la distribution aux spectateurs de cubes de glaces contenant un fragment de texte. Tout l'effort de libération du texte gelé et de la survivance de l'écriture dans les cubes de glace marquent bien la valeur extrême du livre et de sa pérennité même en période glaciaire.

Tout autre est le programme de Jean-Yves Fréchette qui, avec **la Geste de Sir Thomas Dargy**, a réalisé de bons moments de divertissement, s'il faut en croire la réaction du public, malheureusement trop longs pour être efficaces. Il s'agit d'une quête amoureuse, renvoyant aux épopées du Moyen-Âge, mise en scène dans un contexte contemporain de jeu vidéo où le **Kung Fu** a remplacé les batailles de capes et d'épées. La «chevauchée» de Sir Thomas est largement décrite au fur et à mesure qu'il escalade les 5 étages qui le mèneront à sa chum-de-fille. Dès qu'il y parvient, il perd le combat et doit reprendre la lutte pour gravir 3 autres étages. Peu importe l'échec ou la victoire, le combat fut rude pour tous, spectateurs et spectatrices compris.

À l'action chevaleresque des temps modernes, où le héros a dû lutter pour conquérir celle qu'il aime, Diane-Jocelyne Côté propose un épisode de la vie quotidienne et érotique d'un couple. Sur scène, un décor d'été: chaise longue et soleil chaud, palmier (nain) et femme étale dont on diffuse la voix (pré-enregistrée) où se mêle rêverie, fragments de discours amoureux et description banale. Quelques mouvements légers sur la chaise et cette voix-off: mise en scène paradoxale d'un érotisme effleurant et d'un romantisme de

bon aloi, juste assez pour croire que la femme devant nous sera la **Transgression** de la loi: **Toutes les femmes sont fatales**, pour reprendre son titre publié à la NBJ (#167).

Cinq chevalets, des cordes qui retiennent Gilles Arteau au décor absent, au vide, des prises de sons placées à des points précis sur le corps (bouche, gorge, ventre) et réverbérées à travers les multiples haut-parleurs et des sons qui sortent de partout, comme les gens d'ailleurs qui sortent de la salle et qui chahutent en reprenant le titre **Qu'est-ce que c'est? Qu'est-ce que? Qu'est-ce que j'ai?**: le spectacle a nettement trop duré. L'aridité des vocalisations et leur caractère répétitif neutralisent tout effet, ne serait-ce que celui de provoquer auquel le public a réagi en commandant, sarcastiquement, un rappel qui n'est jamais venu!...

Changement de décor. L'air circule librement entre les fauteuils vides.

Richard Martel, avec mini-jupe et bas-léopard, vague résurgence de la mode des années soixante

et accent baroque de l'androgynie, met en marche sa **Rhapsodie en rouge** où la musique «heavy metal», le texte vociféré et les bruits concrets créent une texture sonore augmentant les zones de tension entre ce qui est lu et ce qui est entendu. Au fur et à mesure que le texte se déroule, Martel actionne une calculatrice qui crache tout autant de papier que celui qui est déroulé lors de la lecture, dans un jeu incessant de consommation de paroles et de production de papier. RM dénonce, crie, s'attaque aux institutions, défonce jusqu'à l'acte symbolique final où il déverse un litre de lait teinté de rouge sur un vieux tourne-disque. La charge iconoclaste atteint à ce moment là son sommet: plus rien ne subsiste. Fin de toute forme de communication.

Finalement, la «machine» à Pierre-André Arcand se met en marche, atteint son plein niveau sonore. Dans un coin, une gamine récite des conjugaisons de verbes; ailleurs on découpe une langue de boeuf que l'on offre au public; plus loin, Arcand démultiplie les interventions concrètes et

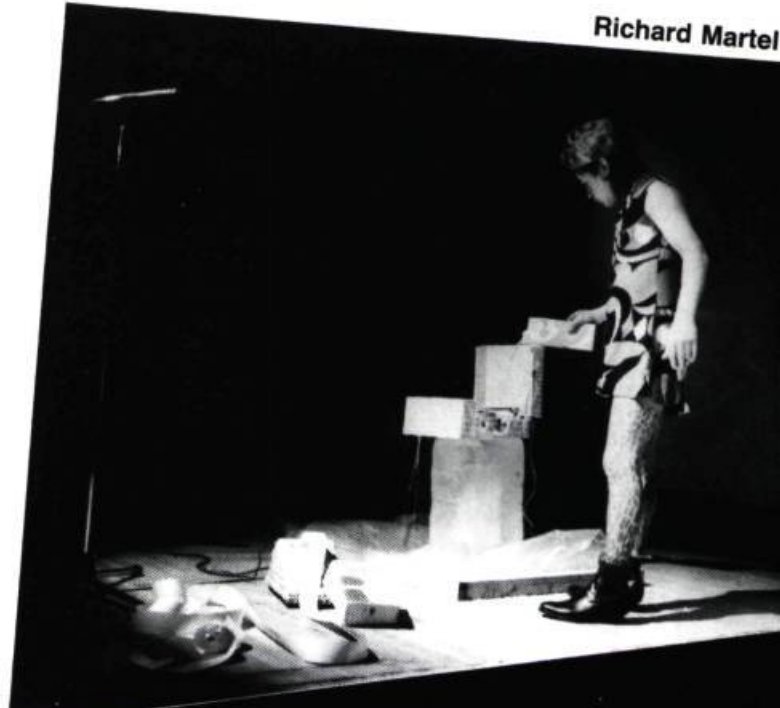
Gilles Arteau



Diane-Jocelyne Côté



Richard Martel



PERFORMANCE

ajoute du texte sonore, toujours repris et enfermé dans la circularité d'un écho sans fin, mais toujours modifié. Le son surmultiplié laisse des dépôts de sens; il demande: comment apprendre ou laisser savoir. Le ton augmente, se module toujours différemment, la lecture d'un texte coïncide dorénavant avec la source sonore jusqu'à l'extinction de l'une et l'autre voix. Seule persiste le récitatif des verbes qui décline tranquillement. Silence. Chronique d'une fin annoncée.

Des actions marquantes aux scènes frivoles, la représentation omniprésente du texte fait retour sur la théorie du son pris entre son articulation rhétorique et sa décomposition phonatoire. Malgré tout, un certain parallélisme s'observe dans l'idéalisation matérielle incongrue du réel de la langue entre ces deux positions extrêmes. La logique de la performance devient la logique normative de la communication linguistique, principalement pour ceux qui privilégient l'expression sonore, Gagnon, Artaud, Arcand; tandis que pour d'autres, A.M. Richard et R. Martel, la perfor-

mance devient un théâtre argumentatif qui, sans outrepasser l'intelligibilité des sons, privilégie les formes symboliques et les rapports, réels ou fictifs, qu'elles entretiennent entre elles. Finalement, un dernier groupe de créateurs et de créatrice, Fréchette, Côté, opte pour l'équivoque situationnelle et utilise le langage comme champ de référence transitif à travers lequel s'exerce un rapprochement entre ce qui est dit et ce qui est montré jusqu'à atteindre le seuil de saturation, aux limites mêmes de la banalisation du discours de l'action. De la parole extrême, espace vibratoire des ondes déployées en recherche acoustique plus que sémantique qui sans évacuer le sens, le déplace dans les zones mobiles de l'aléatoire, jusqu'à l'acte de présence surdéterminée par une mise en scène des figures (objets, musique, costume, décor, accessoire), sept présentations polymorphes, dont certaines exposent une dialectique négative, qui parvient à renouveler la problématique du champ esthétique.



Pierre-André Arcand

Jean-Claude Gagnon



Jean-Yves Fréchette