

## Jean-Frédéric Messier Maux et mots d'amour

Patricia Belzil

---

Numéro 61, 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27689ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Belzil, P. (1991). Jean-Frédéric Messier : maux et mots d'amour. *Jeu*, (61), 29–31.

## jean-frédéric messier : maux et mots d'amour

Jean-Frédéric Messier est né en 1968. Il s'intéresse d'abord à la musique, et c'est par elle qu'il arrive au théâtre : son premier texte, *l'Omnicide*, il l'écrit pour monter un spectacle avec un groupe musical qui l'inspire. Le dramaturge en herbe avait seize ans et, à cette époque, quand il fréquentait la Nouvelle Compagnie Théâtrale, il s'éclipsait avant la fin des spectacles; le théâtre qui y était alors proposé ne lui parlait guère, comme c'était le lot de la jeunesse des années quatre-vingt, extrêmement sollicitée par la vague mass-médiatique. Son premier spectacle, multi-disciplinaire, offre un amalgame de musique, de danse et de théâtre.

Jean-Frédéric Messier a mis en scène un collage de sept textes d'auteurs québécois : *Nuits blanches*.  
Photo : Bruno Braën.

Ce rapport sinueux avec le théâtre, il entend le laisser au cœur de sa pratique, d'une part en intégrant à ses spectacles des formes d'art variées — la musique, la chorégraphie —, d'autre part en brisant le rapport traditionnel entre texte et représentation. Ses créations sont des *shows* avant d'être des textes. C'est pourquoi il a résolu de mettre en scène ses propres textes et de travailler à leur



élaboration en parallèle avec les comédiens, privilégiant le travail d'atelier, les exercices de jeu inspirés de la méthode des Cycles Repère. Il ne s'agit pourtant pas de création collective : se ressourçant à même la contribution qu'apportent les acteurs à leurs personnages et au canevas, l'auteur remet son texte sur le métier, si l'on peut dire, en oriente l'écriture.

Dès 1987, la carrière d'auteur dramatique de Messier est lancée : sa première pièce professionnelle, *Aussi creux que le Grand Canyon*, est présentée en lecture publique au Quat'Sous; en 1987-1988, il est auteur en résidence au Théâtre Petit à Petit et il fonde, en 1988, la compagnie Momentum (auparavant nommée de façon fort éloquente le «Théâtre du Blé Rare»). La première création de ce groupe, une adaptation de *l'Arrache-cœur* de Boris Vian, a été donnée en 1988 à l'École nationale de théâtre.

Créé à la Licorne en janvier 1990<sup>1</sup>, *le Dernier Délire permis* a été publié aux Herbes rouges la même année. Momentum a été invité à le présenter en mars 1991 au Festival de Maubeuge, consacré au jeune théâtre, puis au Théâtre de la Bastille, à Paris, ainsi qu'en lecture publique à Londres sous le titre de *Death Delirium and Desire*, avant d'entreprendre au printemps une série de représentations à la Maison-Théâtre. Cette année, Jean-Frédéric Messier s'adonne surtout à la mise en scène, avec trois spectacles : à l'automne, au Théâtre la Chapelle, pour Momentum, *Nuits blanches*, un collage des textes de sept auteurs québécois, et, à la Salle Fred-Barry, pour le Théâtre Ô Parleur, une pièce de Wajdi Mouawad, *Partie de cache-cache entre deux Tchécoslovaques au début du siècle*, au printemps, *Wouf Wouf* d'Yves Sauvageau au Périscope de Québec pour le Théâtre Repère.

Le théâtre de Messier privilégie les thèmes existentiels : quête de soi, rapport à l'amour, au monde. Œuvre éminemment sombre, crue, *Aussi creux que le Grand Canyon* va loin dans l'horreur du quotidien et la souffrance de l'héroïne, femme victime prise dans l'engrenage de la violence conjugale. Le jeune dramaturge reste dans le registre noir en choisissant ensuite d'adapter *l'Arrache-cœur* de Boris Vian, univers cauchemardesque où le désabusement trouve refuge dans la dérision, regard sinistre sur la méchanceté et l'absurdité des comportements humains. Messier a resserré l'action autour du personnage de Jacquemort, être cynique qui, sous l'influence des gens sans âme qu'il côtoie, perd progressivement sa compassion pour autrui.

Ce monde qui tend à aliéner la liberté, qui compromet les choix individuels, c'est également celui dans lequel les jeunes personnages du *Dernier Délire permis* sont coincés, dont ils ne veulent pas être dupes, et auquel, de toute façon, ils ne se sentent pas vraiment intégrés. Ils sont dans la jeune vingtaine, et le mode de vie qu'on leur propose leur paraît infiniment médiocre, ennuyant : «Pourquoi est-ce que la vie est si plate alors que moi je me tue à être le fun?» s'interroge Domme. «Pourquoi est-ce que la vie est chauffage-hiver-loyer au lieu d'être *sex and drugs and rock 'n' roll* comme nous l'avaient si bien prédit les prophètes maudits, hein?» (p. 42) Ils sont tiraillés entre le désir d'accomplir quelque chose, de créer (Domme affirme sans ambages qu'elle «sai[t] tout faire»), et des rêves de franche oisiveté : être soignés dans l'aile spéciale d'un hôpital qui aurait pour nom «Extasium», pour «des désespérés d'la vie» (p. 36).



«Ce monde qui tend à aliéner la liberté, qui compromet les choix individuels, c'est également celui dans lequel les jeunes personnages du *Dernier Délire permis* sont coincés, dont ils ne veulent pas être dupes, et auquel, de toutes façons, ils ne se sentent pas vraiment intégrés.»  
Sur la photo : Marcel Pomerlo et Sylvie Moreau.  
Photo : Simon Roy.

1. Voir la critique du spectacle, signée par Marc Boucher, dans *Jeu* 54, 1990.1, p. 172-175.



Ainsi, être libres, être vivants, c'est pour eux assumer leurs ambivalences; et ils n'en sont pas à une près. Pour contrer la dérision du monde, ils s'accrochent à l'amour, ce qui ne les empêche pas de s'y sentir piégés : «L'individu, proclament-ils en chœur, ne peut pas aimer. Quand l'individu aime, il cesse d'être purement individuel.» (p. 63) À partir de là, Messier propose une réflexion sur les réactions variées des personnages face à l'angoisse de n'être jamais tout à fait libres, même en amour : Elvire est amoureux de Domme, amoureux surtout de leur histoire d'amour qu'il exalte en en faisant le sujet de son roman; Domme, pendant féminin de Dom Juan, se dérobe à l'emprise de l'amour exclusif, multiplie les conquêtes amoureuses pour tenter de trouver, à travers le regard des autres, son identité, et dans l'amour, un sens à l'existence humaine :

Parce qu'on est des milliers d'âmes à la dérive, pis qu'y a rien de plus beau sur la terre que d'prendre le premier bateau pour nulle part. Parce que l'amour c'est la seule vraie charité pis que tout le monde au monde fait l'aumône. [...] Quand on a les yeux de l'autre pour nous voir briller, on arrête d'être un point dans l'univers; on existe enfin. (p. 79)

Si on la compare à la vision effrayante de l'amour proposée dans *Aussi creux que le Grand Canyon*, Messier donne, dans *le Dernier Délire permis*, une image moins scabreuse des relations amoureuses de sa génération : certes, Domme fuit perpétuellement, elle est aux prises avec sa peur de l'attachement, et Mathurine vit une relation terne avec Pierrot, mais le lyrisme dont le dramaturge entoure son propos procure un exutoire à la douleur des personnages. D'ailleurs, les citations, la poésie et les envolées lyriques permettent aux personnages d'élever leur souffrance, de la rendre universelle. C'est le moyen pour Domme, la séductrice, d'envoûter les autres; elle est, en somme, le renard de la fable. Pourtant, la figure de l'écrivain, donc le dépositaire du pouvoir des mots, c'est Elvire, et non Domme. Elvire tente de mettre en ordre le désordre dans lequel la déception amoureuse le plonge, en s'accrochant aux mots, à la structure de son récit, comme à des points de repère rassurants; et Domme, dans une logorrhée insatiable, projette, par son discours, une image d'elle-même qu'elle fuit et qu'elle cherche tout à la fois, désespérément. Ici et là, la parole est un refuge, souvent un mensonge, et possède en cela les mêmes vertus que l'amour : ainsi, selon Domme, «qu'est-ce qu'il reste de vrai sur la terre, à part le délicieux mensonge de l'amour?» (p. 79) Elvire cesse cependant d'écrire quand il décide de vivre son histoire, à partir du moment où la fiction et la réalité divergent : Domme s'en va, et il ne peut se résoudre à écrire cela.

Avec ces deux personnages, Messier s'est trouvé à illustrer l'ambivalence fondamentale de la parole théâtrale, qui est écrite avant d'être dite, vécue; et cette ambivalence, il a choisi de la résoudre en écrivant et en mettant en scène simultanément ses textes. Les mots qu'il écrit pour le théâtre ne deviennent vrais qu'au moment où ils sont dits sur scène... «Vrais»? La parole théâtrale, parce qu'elle veut nommer, avec le jeu comme convention première, une certaine vérité du monde, est aussi, comme l'amour, un «délicieux mensonge».

### patricia belzil

Œuvres de Jean-Frédéric Messier :

*Aussi creux que le Grand Canyon* (Texte déposé au Cead, 1987)

Lecture publique au Quat'Sous (mise en lecture de Normand Canac-Marquis).

*L'Arrache-cœur* (adaptation du roman de Boris Vian) (1988)

Créé en 1988 par Momentum à l'École nationale de théâtre.

*Le Dernier Délire permis* (1990)

Créé en janvier 1990 par Momentum au Restaurant-théâtre la Licorne, et publié aux Herbes rouges en 1990.