

Momentum : un Oeuf à neuf

Philip Wickham

Number 115 (2), 2005

Théâtre hors les murs

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24856ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Wickham, P. (2005). Momentum : un Oeuf à neuf. *Jeu*, (115), 136–142.



PHILIP WICKHAM

Momentum : un Œuf à neuf

Il y a de ces artistes ou compagnies de théâtre auxquels on est vendu d'avance. Pour moi, Momentum est l'une de ces compagnies. Non qu'elle ait produit que des spectacles parfaits ; au contraire, elle a connu des dérives plus ou moins malheureuses. Mais, dans son cas, c'est tout à fait excusable, car, malgré les maladresses, les artistes de Momentum ont assumé des choix artistiques avec une conviction exemplaire, toujours dosée d'une saine désinvolture. D'où cette indéfectible sympathie qu'ils inspirent à un public élargi. Depuis ses débuts en 1990, ce collectif théâtral – le noyau de la compagnie, l'Œuf, réunit présentement neuf personnes – a proposé des spectacles qui ont résonné comme le juste écho de ma propre sensibilité et agi comme le sismographe de préoccupations universelles bien de notre temps. Comme M. P., le protagoniste de *l'Inoublié*, j'ai moi aussi possédé une panoplie de disques K-Tell qu'on n'oserait plus écouter. J'ai moi aussi vécu des cauchemars d'hôpital, ce que la

deuxième *Messe pour le début de la fin des temps* m'a fait revivre dans les salles abandonnées du Reddy Memorial. Les lunettes fumées que je portais à seize ans devaient ressembler à celles des Blues Brothers auxquels *Helter Skelter* redonnait vie. Encore aujourd'hui, je déambule fréquemment dans les cimetières, un plaisir que *la Fête des morts* n'a fait que redoubler. Mais plus que ce menu fretin grappillé parmi les multiples créations de Momentum, je partage avec ces artistes une vision, je pose le même regard mi-ironique, mi-amer sur notre monde désolant et, comme eux, je m'efforce quand même de sourire.

À une époque où, spectateur peu aguerri, je trouvais que toutes les formes de théâtre pouvaient s'équivaloir, Momentum m'a procuré les premières expériences théâtrales notables, ma position de spectateur prenant une direction inattendue à chaque nouvelle production. Si bien qu'avec le temps, la compagnie a créé chez moi un goût insatiable pour l'inhabituel et l'inattendu. Je suis souvent sorti d'un de ses spectacles réellement transformé par l'expérience que je venais de vivre. Certes, elle n'est pas la première à donner dans le genre : Momentum est la digne héritière du NTE, d'Opéra-Fête, de Zoopsie, de l'Eskabel et d'autres groupes (mais j'étais encore trop jeune) disparus ou encore actifs. À la base, dans une perspective qui se veut expérimentale et vaguement anthropologique, la compagnie continue d'interroger la relation fondamentale qui se tisse entre l'acteur et le public, toujours soucieuse de redéfinir ce qu'est le théâtre au fond. Cette redéfinition passe par une interrogation axée sur le lieu de théâtre proprement dit. Jouer hors les murs des théâtres conventionnels est devenu pour Momentum une seconde nature.

Cet article ne prétend pas décrire une topographie exacte et exhaustive des lieux que Momentum a exploités au fil des années. Mon point de vue est nécessairement impressionniste, sélectif et, je le répète, captif. Heureusement, je ne suis pas le seul à entretenir une passion pour les créations de Momentum. *Jeu* a couvert la plupart de ses spectacles et a parfois rapporté les propos de ses artistes, dans lesquels ils ont clairement défini le lieu comme une préoccupation centrale dans l'esthétique de la compagnie. Au sujet des *Laboratoires Crête*, son concepteur Stéphane Crête a écrit :

Il est beaucoup plus intéressant pour moi d'être dans un lieu non théâtral. Plus attirant de défricher, de trouver, de choisir moi-même où mettre le public, la régie. De voir les choix qui s'imposent à nous et de trouver comment composer avec l'espace. Un lieu non théâtral stimule aussi le spectateur et l'oblige à modifier ses perceptions¹.

De son côté, Jean-Frédéric Messier confiait à *Jeu* qu'à son avis « les lieux théâtraux sont parfois intimidants pour les non-initiés² », ce qui rend beaucoup de salles de théâtre inaccessibles à cause de leur aspect extérieur – design moderne froid, branché – et, paradoxalement pour un lieu censé être public, de leur incapacité à convier n'importe quel type de spectateur, habillé n'importe comment, avec n'importe quelle culture théâtrale. La dimension proprement artistique le pousse, pour sa part, à investir des lieux dont la fonction première n'est pas la représentation théâtrale :

1. Voir son texte intitulé « les Idées dangereuses » dans *Jeu* 101, 2001.4, p. 87-92.

2. Voir l'article d'Eza Paventi, « Les nouveaux prophètes. Entretien avec Jean-Frédéric Messier et Stéphane Crête », dans *Jeu* 90, 1999.1, p. 69.

J'essaie de m'éloigner du cadre de télévision que rappelle le cadre de la scène. À mon avis, ce que le théâtre a d'unique, c'est la performance, la tridimensionnalité. [...] Je conçois depuis longtemps des spectacles où j'inclus le spectateur dans le dispositif scénique. Plutôt que d'être témoin d'un univers, le spectateur entre dedans³.

Le metteur en scène croit qu'on consacre beaucoup d'énergie et d'argent à créer de beaux et riches décors sur scène, alors qu'une ville comme Montréal regorge de lieux dont le décor naturel est tout à fait propice à la représentation. De fait, en 1999, aucune des douze *Messes pour le début de la fin des temps* n'a été présentée dans un lieu traditionnel ; pas de scène de théâtre avec son guichet, son hall d'entrée comprenant un bar ou un restaurant, ses sièges et ses rideaux pour cacher les murs, mais une tente amérindienne adjacente à un marché public, la chapelle d'un collège, les abords d'un dépotoir, un boisé à la tombée du jour, un restaurant du quartier chinois, un ancien couvent. Dans de telles conditions, bien sûr, on se heurte à l'incrédulité et à la crainte des propriétaires des lieux (jouer sur des tombes ? Et les familles des morts, que vont-elles penser ?) ou, carrément, aux forces de l'ordre quand la flamme des braseros entourant le lieu de la représentation est trop haute ou que le sujet même de l'expérience (faire jouer les interprètes sous l'effet de psychotropes) est contraire à la loi.

Le risque et l'inconfort

Sortir des murs réconfortants (pour les artistes) des théâtres signifie prendre des risques importants, ne serait-ce que dans la logistique du spectacle. Les solutions que Momentum a imaginées ont souvent été originales et sympathiques. Pensons à cette amicale hôtesse (Céline Bonnier) qui accompagnait notre trajet en autobus scolaire jusqu'au cimetière Mont-Royal et qui nous invitait à chanter des refrains en attendant de braver le froid d'octobre. À une autre occasion, je me rappelle avoir fait de sérieux efforts pour combattre la peur en m'aventurant sous le viaduc de la rue Notre-Dame, dans le Vieux-Montréal ; il a fallu que je repousse sèchement les offres d'un homme louche avant d'arriver au site du spectacle, pour me rendre compte plus tard qu'il n'était au fond qu'un des figurants de la pièce *Pour en finir une fois pour toutes avec l'apocalypse*. Mais l'était-il vraiment ?

En fait, pour moi, tout cela commence en 1992, à l'occasion des défunts 20 jours du théâtre à risque, alors que Momentum présentait la deuxième étape d'un *work in progress* intitulé, comme la chanson des Beatles, *Helter Skelter* dans un studio de la rue Saint-Laurent, le C-Ciné-Cheetah. Un lieu ingrat, le plancher de bois craquant sans cesse sous les pas, les tuyaux et les fils électriques restant exposés, avec des pans de murs inachevés ou démolis. Aucune scène n'avait été aménagée, l'action pouvait se dérouler dans tous les coins d'un vaste espace éclairé entre autres par la lumière qui s'infiltrait par les fenêtres laissées ouvertes. Le décor semblait sorti d'une brocante : divans, tables, chaises dépareillées. Pour contrôler les déplacements des spectateurs, un personnage en patins à roulettes avec un porte-voix (François Papineau) évoluait habilement entre les spectateurs. Mais il ne leur disait pas où ni comment s'asseoir. J'ai pris une bière au bar pendant que l'action se poursuivait ; j'aurais pu sortir à

3. *Ibid.*

n'importe quel moment de la salle, mais quelque chose m'a convaincu qu'il fallait rester, quitte à ne retenir du spectacle que ce qui me plaisait. Quand la version finale fut présentée à la bibliothèque Dawson, je m'attendais à voir à peu près la même chose. Erreur. L'espace étalé à l'horizontale était maintenant étagé sur trois niveaux. Les spectateurs avaient moins le loisir de se déplacer, leur regard était le plus souvent

dirigé vers le haut, mais en revanche les interprètes exécutaient de véritables prouesses physiques, certains étant suspendus au plafond par des harnais, un autre faisant la course entre les étages de la bibliothèque en fauteuil roulant. Un plafond de ballons qui montait et descendait, des poupées mécaniques qui grinçaient, un écran vidéo qui lançait ses invectives agressives, l'ensemble du dispositif technique submergeait le spectateur dans une avalanche d'effets visuels et sonores qui rapprochaient l'expérience théâtrale du cirque technologique. Je m'étonnais de voir à quel point, en si peu de temps, le projet s'était transformé, pour le meilleur ou pour le pire. Le nouveau lieu avait radicalement métamorphosé la forme du spectacle.



Helter Skelter, mis en scène par Jean-Frédéric Messier à la bibliothèque Dawson (Momentum, 1993). Sur la photo (à l'avant-plan): François Papineau et Sylvie Moreau. Photo: Marc Lemyre.

Quand, dans *Œstrus*, Jean-Frédéric Messier reprit l'idée de plonger le public dans une espèce de vivarium théâtral au milieu duquel il était entièrement libre de ses déplacements, j'ai compris l'importance que pouvait prendre l'initiative personnelle du spectateur dans une telle démarche. Ici, moyens technologiques et présence physique des interprètes ont atteint un équilibre encore plus fort que dans l'exemple précédent; Nathalie Claude, dans son personnage de mère de famille des années 50, titubait au milieu de malaxeurs remplis de riz qui s'illuminaient et tournaient à intervalles réguliers; la voix de Sylvie Moreau, captée par un micro portable qu'elle portait sur la tête au cours des scènes érotiques qu'elle jouait avec François Papineau, subissait en direct des manipulations sonores qui emplissaient le vaste espace de l'ex-Palladium, à mi-chemin entre des plaintes sous-marines et des vociférations cybernétiques. L'action se déplaçait constamment dans un espace circulaire à plusieurs « orbites »; un ami m'avait prescrit de suivre la pièce comme un caméraman pendant un tournage: activement, en variant les points de vue et la vitesse des déplacements. J'avais alors la vive impression de faire intégralement partie de cet environnement théâtral troublant, qui s'adressait un peu à l'intellect et beaucoup aux sens, à condition que l'on acceptât de se prêter au jeu.

Depuis la petite école, j'ai entretenu la même excitation à l'idée de me rendre quelque part en autobus scolaire, loin de la salle de classe. Quand Momentum a invité le

public à un spectacle où il fallait se prémunir contre l'ondée probable et les nuées de moustiques, et apporter une consommation volatile (non précisée), ma curiosité fut immédiatement piquée. Je devais, toute affaire cessante, me rendre à Sainte-Sophie assister à *l'Incompréhensible Vérité du maître*, messe donnée par les apôtres Moreau et Papineau. Comme dans une visite guidée, il fallait suivre une « officiante », qui nous menait dans les différents recoins d'une propriété champêtre avec son plan d'eau, ses bosquets, son ruisseau. C'était la fin du jour, le temps était suspendu, rien ne comptait plus que d'être là, un brin d'herbe pouvait changer le monde. Nous avons passé une bonne partie de la soirée à essayer de comprendre le message que voulait nous transmettre un grand homme (Réal Bossé) qui baragouinait une langue qui ressemblait à du serbo-croate, en brandissant des patates et des carottes. Nous déambulions entre les arbres à la poursuite d'êtres nus recouverts de boue qui vivaient à l'écart de la civilisation. À la fin du parcours, des flambeaux éclairaient un bassin d'eau d'où sortaient trois têtes de femmes qui nageaient sur place. Si je ne m'étais pas retenu, je me déshabillais et j'y plongeais. Quand nous quittions les lieux et que les interprètes munis de lampes de poche pourchassaient l'autobus en signe d'adieu, j'aurais tant voulu descendre du véhicule pour passer le reste de mes jours dans ce paradis terrestre où j'ai laissé une part de moi-même...

Deux mois auparavant, j'avais eu toute la peine du monde à accéder au site des *Sept Façons d'apprêter un cadavre*, aux abords du complexe environnemental de Saint-Michel. Avec Momentum, c'est comme ça ; il faut être un tant soit peu débrouillard, et ne pas jeter l'éponge trop vite quand on ne trouve pas. Enfin, sur un talus devant lequel était dressée une petite scène, s'ouvrait un panorama grandiose. Le décor d'un misérable appartement décrépit était le modèle réduit de cet autre décor urbain apocalyptique : en avant-plan, des montagnes d'ordures recouvertes de terre desquelles



L'Incompréhensible Vérité du maître/les Artistes naturels, la septième des XII Messes pour le début de la fin des temps de Momentum, conçue par Sylvie Moreau et François Papineau, présentée en juillet 1999 à Sainte-Sophie. Sur la photo : Salomé Corbo, Isabelle Brouillette et Sylvie Moreau. Photo : François Papineau.



Sept Façons d'apprêter un cadavre, la cinquième des XII Messes pour le début de la fin des temps de Momentum, conçue par Dominique Leduc, présentée en mai 1999 dans un dépotoir de Montréal. Photo : Archives Momentum.

sortaient des bouches d'aération, à l'arrière-plan, des nuées de mouettes qu'on distinguait à peine des millions de sacs de plastique, survolaient des mastodontes sur quatre roues venus décharger leur récolte de déchets quotidienne. J'avoue avoir été tellement fasciné par l'hallucinante vision qui se donnait sous les derniers rayons d'un soleil radieux que mon regard circulait constamment entre les limites de la scène et le troublant horizon. Qu'importe, le théâtre n'était peut-être qu'un prétexte pour mieux attirer notre attention sur le monde qu'on ne se donne pas assez la peine de regarder.

La stimulation et le rire

Il faut gravir de nombreuses marches pour se rendre jusqu'au pavillon principal de l'Université de Montréal à partir de la rue Édouard-Montpetit. Après l'effort, une fois arrivé en haut, à l'ombre de cette gigantesque tour jaune érigée dans le ciel montréalais, on se sent disposé au savoir. Le bruit des trois premiers Protocoles des *Laboratoires Crête* ayant déjà beaucoup couru, il n'était pas question que je manque le dernier, explorant la « corrélation possible entre stimulation sexuelle et interprétation chez l'acteur en représentation ». Tout

ex-étudiant a connu ces infâmes auditoriums où se massent des dizaines de cerveaux avides de diplômes. Mais les auditoriums destinés aux cours de médecine ont un aspect encore plus débilitant : lumière crue, tableaux scientifiques, formules chimiques, instruments de toutes sortes, en plus d'une odeur institutionnelle indéfinissable qui semble préparer les futurs médecins à l'ambiance des corridors d'hôpitaux. Le mimétisme était parfait. Momentum réussissait encore une fois un tour de force : confondre le spectateur pour lui donner l'impression qu'il n'assiste pas à du théâtre, mais bien à une expérience scientifique des plus sérieuses. Assis dans les estrades, munis d'un paquet de feuilles sur lesquelles nous devions écrire notes et observations, nous avions la vive impression d'être de véritables candidats à l'internat. Les interprètes eux-mêmes s'adonnaient à cette étrange mystification avec le plus grand sérieux, malgré quelques éclats de rire incontrôlés. Sur le moment, le spectateur hésitait entre amusement et fascination. Après avoir assisté aux plus loufoques expérimentations, en redescendant les marches vers la rue Édouard-Montpetit, j'avais une sensation bizarre dans les culottes en me rappelant le nom des accessoires mis à la disposition des « sujets » : godemiché anal, ventouses vibratrices clitoridiennes, vibrateur de gland, simulateur de cunnilingus... J'ignore aujourd'hui si c'était l'effet recherché, mais la pièce a agi à retardement ; je ne peux pas repenser au Docteur Crête, vêtu d'un sarrau immaculé et cravaté, ou lire le résultat de ses expériences sans que cela déclenche en moi un fou rire immédiat.

Mon expérience de spectateur a atteint un sommet quand je me suis retrouvé dans le cimetière Mont-Royal, soir avant l'Halloween, pour assister à *la Fête des morts*, dans un lieu que je fréquentais déjà la nuit à la recherche de sensations fortes. Plus que jamais, les circonstances nous commandaient d'arriver prêts à résister au froid, au vent, à la peur. Bottes d'hiver, tuque, mitaines, pantalons doublés m'ont procuré un séjour confortable ; quand je n'étais pas adossé contre un arbre ou une pierre tombale, j'étais agenouillé sur les feuilles mortes, une oreille écoutant ces morts-vivants

nous raconter leur histoire, l'autre attentive aux voix qui pouvaient surgir de la terre presque gelée. Ce soir-là, je n'ai pas eu peur. Simple-ment, Momentum m'a permis de séjourner dans le jardin des disparus et d'entretenir un dialogue intérieur apaisant avec les trépassés.

Même quand Momentum s'installe dans une salle de spectacle plus conventionnelle, comme Marcel Pomerlo l'a fait pour son spectacle à saveur autobiographique présenté au MAI puis à la Licorne, le public entre dans un univers poétique avant même d'être dans la salle. Avant d'assister à *l'Inoublié ou Marcel-Pomme-dans-l'eau*, le spectateur suivait un corridor où étaient exposés divers objets qui le ramenaient quelques décennies en arrière: photographies de famille, pochettes de disques, toiles peintes, appareils ménagers. Au cours du spectacle, le sac de l'Expo 67, un coupe-vent de baseball, une chanson de Michèle Richard prenaient le relais de cette rétrospective. Marcel Pomerlo ne jouait pas devant un décor, mais dedans; en évoquant les souvenirs de la rivière qui a bercé son enfance à Sainte-Brigitte-de-Laval, pieds nus, il allait d'un bocal d'eau à l'autre dont la couleur était reflétée sur les parois des murs du théâtre. L'environnement sonore aquatique imprégnait les spectateurs comme une eau réconfortante. Avec des moyens scéniques modestes, la poésie de ce « récit-fleuve » nous enveloppait de ses notes tendres.

Au fil des productions, Momentum s'est taillé une place bien à elle. En faisant de l'exploration des lieux non théâtraux les prémisses de leur esthétique, ses artistes ont surtout cherché à renouveler notre perception du monde. Avec *Diskotëk*, la plus récente création qui se déroule on devine où, à nouveau, on a plongé le spectateur dans un environnement qui stimulait d'abord les sens, pour mieux le disposer à s'interroger sur les comportements humains. **J**



Les Laboratoires Crête: protocole sur la douleur, spectacle conçu par Stéphane Crête, présenté à la salle G-615 de l'Université de Montréal (Momentum, 2001). Photo: Archives Momentum.