

Les nouveaux prophètes

Entretien avec Jean-Frédéric Messier et Stéphane Crête

Eza Paventi

Number 90 (1), 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16499ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Paventi, E. (1999). Les nouveaux prophètes : entretien avec Jean-Frédéric Messier et Stéphane Crête. *Jeu*, (90), 66–71.

Les nouveaux prophètes

Entretien avec Jean-Frédéric Messier et Stéphane Crête

Jean-Frédéric Messier et Stéphane Crête, vous êtes les directeurs artistiques de l'événement XII Messes pour le début de la fin des temps. Pourquoi avez-vous décidé de monter un spectacle par mois jusqu'à l'an 2000 ?

Jean-Frédéric Messier – C'est une longue histoire. Ça fait longtemps que le besoin de croire, propre aux êtres humains, me passionne. Au sein du spectacle *Helter Skelter*, il y avait un *talk-show* dans lequel on diffusait une quantité considérable de désinformation. À ma grande surprise et à ma grande joie, je me suis rendu compte que cette désinformation affectait les gens. Ces derniers étaient très crédules. Ils sortaient du spectacle avec des doutes par rapport aux histoires incroyables qu'on leur avait racontées. J'ai donc eu l'idée de faire un *talk-show* sur l'an 2000, construit à partir de fausses informations. Mon but était de composer une satire de ce qu'allait être notre fin de siècle. Toutefois, Radio-Canada a commencé à diffuser un *talk-show* dont le concept était très semblable au mien et ç'a tué mon projet dans l'œuf. Entre temps, j'ai assisté aux spectacles du Grand Théâtre Émotif du Québec (GTEQ)¹, dont j'ai d'ailleurs été un fervent admirateur. J'ai pensé mettre sur pied un événement théâtral semblable, plutôt que de concevoir un *talk-show*.

Stéphane Crête – La forme revient au GTEQ mais le fond, c'est-à-dire l'idée de concevoir un événement pour l'an 2000, revient à Momentum.

Pourquoi douze messes et non pas douze spectacles ?

J.-F. M. – Pour moi, le théâtre remplace l'Église à certains égards. C'est un des derniers lieux de communion où l'on vient écouter une parole. Au Québec, il y avait beaucoup d'églises et, en très peu de temps, elles ont été abandonnées. S'il y a une idée derrière les douze messes, c'est qu'elles représentent les églises païennes et éphémères d'aujourd'hui. Le besoin de croire et de s'inventer des religions est très présent. On peut dire que les douze messes, ce sont douze religions.

Chacun est le témoin d'un savoir subtil. Chacun possède son petit univers et sa spiritualité. Moi, je trouve que le besoin de croire est nécessaire. Est-ce que ça veut dire

1. Voir l'article d'Eza Paventi, « Le Grand Théâtre Émotif du Québec. L'année de l'ébranlement », *Jeu* 81, 1996.4, p. 64-67. NDLR.



Illustration : Maciek

Szczerbowski et Chris Lavis,
Clyde Henry Productions.

qu'on doit envoyer tout notre argent à l'Église de scientologie ? Non. Ce que j'ai envie de dire aux gens, c'est que si vous avez besoin de croire, vous n'êtes pas obligé de croire à n'importe quoi. Un de mes souhaits, c'est que nous puissions croire à ce que nous nous inventons. Nous pouvons choisir et inventer notre sacré, nous ne sommes pas obligés de le subir.

Un concepteur, que vous appelez « apôtre », est en charge d'un spectacle chaque mois. Comment avez-vous recruté vos douze apôtres ?

J.-F. M. – C'est d'abord moi qui ai proposé le projet à l'équipe de Momentum, qui compte huit membres. Sept d'entre eux se sont engagés à concevoir une « messe ». Je tenais également à ce que les trois créateurs du GTEQ participent à l'événement puisque je me suis inspiré de leur idée. Gabriel Sabourin, Louis Champagne et Stéphane Crête préparent donc actuellement chacun un spectacle. J'ai finalement demandé à deux amis, Frédéric Tessier et Yves Sioui, de compléter l'équipe. Et puisque je ne voulais pas assurer la direction artistique tout seul, j'ai proposé à Stéphane Crête qu'on se partage la tâche.

Quelle est votre complicité théâtrale ?

J.-F. M. – Une des raisons qui m'ont poussé à travailler avec Stéphane, c'est que nous pratiquons tous les deux une forme d'anthropologie amateur. Nous partageons une



Octobre, *Chair Phillippe* de Stéphane Crête. Illustration : Maciek Szczerbowski et Chris Lavis, Clyde Henry Productions.

attitude semblable à cet égard. Mon théâtre se situe plus près de l'anthropologie que du drame ou du psychodrame. Je m'attarde plus à des questions concernant les gens et leur milieu, leur comportement, leurs aspirations et ce qui les motive. De plus, je considère Stéphane comme un chercheur culturel. Selon moi, la vraie culture, c'est le bingo ou le Théâtre des Variétés, et Stéphane est toujours à l'affût des références culturelles populaires.

S. C. – J'ai déjà travaillé avec Momentum et, selon moi, cet événement est un peu l'apologie de plusieurs éléments « momentomiens ». L'aspect du rituel, du sacré et des rassemblements, ça m'interpelle beaucoup.

Quel rôle jouez-vous précisément en tant que directeurs artistiques ?

S. C. – Chaque apôtre étant responsable de son propre spectacle, notre rôle consiste plus à encadrer l'événement, mais d'une façon très réconfortante. Plusieurs personnes en sont à leur première création. Ce sont des comédiens chevronnés, mais ils n'ont jamais vraiment créé de spectacle. On leur fournit l'appui dont ils ont besoin.

J.-F. M. – Je pense que le terme « directeur artistique » n'est pas tout à fait exact dans ce cas-ci, car nous ne portons aucun jugement éditorial. En aucun cas, nous n'allons critiquer le contenu ou l'orienter.

Vous ne veillez pas à ce qu'il y ait une certaine homogénéité entre les spectacles ?

J.-F. M. – Non. Mais en même temps, notre rôle nous permet de faire des liens, d'avoir une vue d'ensemble que les autres n'auront pas. La plupart des artistes qui travaillent sur une messe en particulier ne verront pas tous les autres spectacles.

Est-ce que, à l'instar du GTEQ, vous avez sélectionné un thème précis pour chaque mois ?

J.-F. M. – Non. Il y a seulement un thème global : la célébration du nouveau millénaire. C'est un thème que l'on souhaite récurrent, mais qui peut être interprété librement par l'apôtre.

S. C. – Chaque spectacle donne un résultat différent mais, de façon sous-jacente, l'idée du rituel est toujours présente.

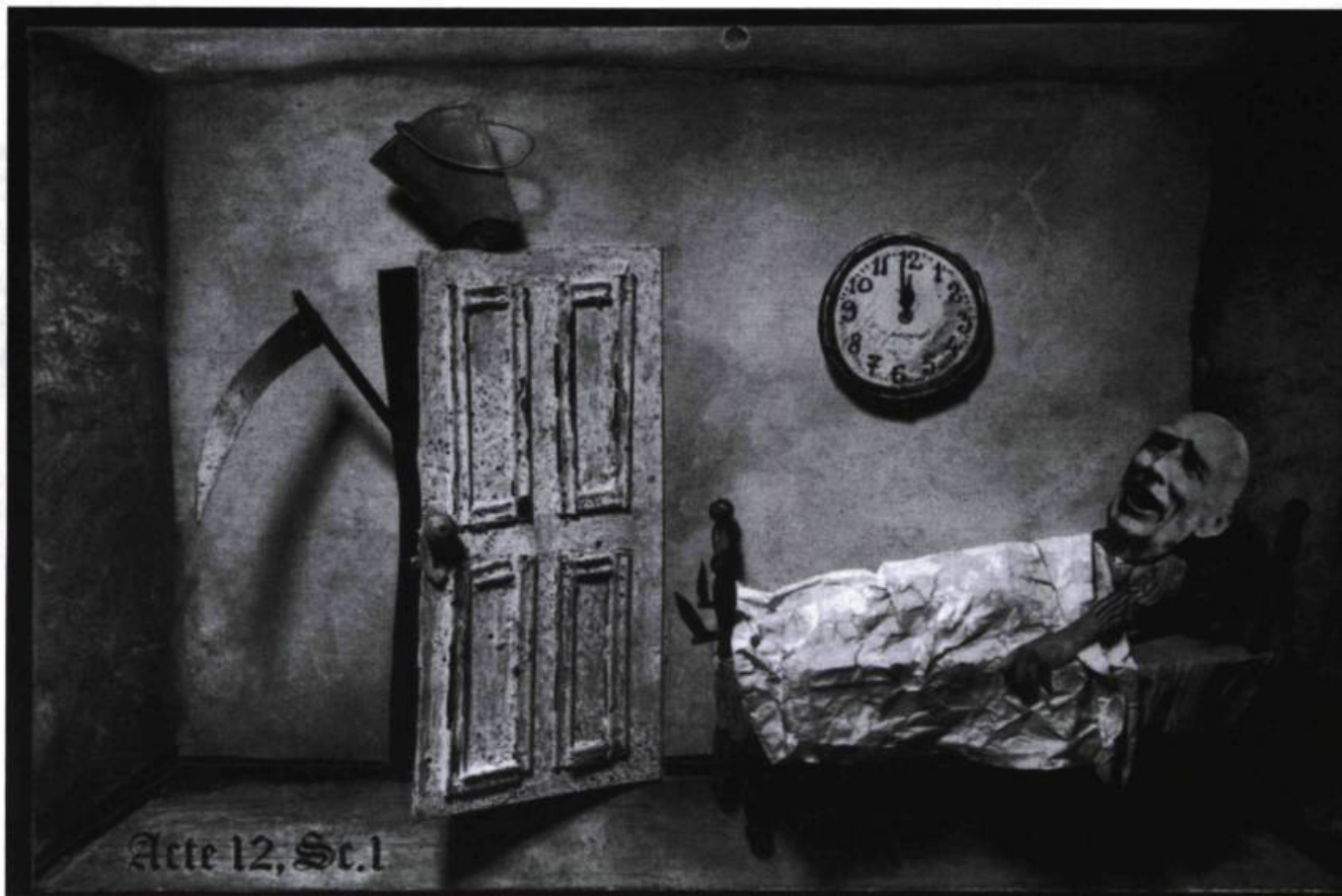
Le choix de présenter vos spectacles dans des endroits non théâtraux les oriente-t-il vers une forme de rituel ?

J.-F. M. – Ce n'était pas le but à l'origine mais, en effet, on peut dire que ça nous amène vers cette forme-là. Personnellement, ça fait longtemps que je tiens à faire des spectacles ailleurs que dans les théâtres. Avec Momentum, j'ai présenté des spectacles dans un ancien paladium, dans des lofts et même à la bibliothèque Dawson.

Qu'est-ce qui vous motive à travailler dans des lieux non théâtraux ?

J.-F. M. – D'une part, les lieux théâtraux sont parfois intimidants pour les non-initiés. Je pense que les gens qui ne vont pas au théâtre voient les salles comme des places inaccessibles pour eux. À tort ou à raison. Parfois, ils ont raison puisque je trouve que les théâtres ressemblent de plus en plus à des banques. D'autre part, 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. Ce sont deux aspects qui m'intéressent. 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 dedans.

On retrouve un certain discours présentement à Montréal sur l'esthétisme et le décor. J'ai des amis scénographes et je comprends qu'ils aiment avoir de l'argent pour concevoir un décor. Pourtant, il y a parfois de l'abus. Plutôt que de construire le décor d'une gare, on peut aller directement dans une gare. La ville est tellement riche en lieux désaffectés !



Décembre, la Dernière scène
de Louis Champagne.

Illustration : Maciek
Szczerbowski et Chris Lavis,
Clyde Henry Productions.

De quelle manière procédez-vous pour trouver un lieu propice à l'une de vos messes ?

S. C. – Tout dépend de ce que l'on recherche. Éric Lafon, le directeur de production avec qui j'ai travaillé sur *la Légende du petit*, est très efficace. Pour le spectacle de l'apôtre Gabriel, il a ratissé le quartier chinois au complet. Il est allé dans tous les restaurants pour trouver une salle de réception.

Lorsque vous essayez de vous implanter dans un milieu, est-ce que les gens sont réticents ?

J.-F. M. – C'est incroyable ! Je crois que ce sera une année difficile sur ce plan. Je peux raconter comment on a réussi à obtenir l'hôpital Reddy Memorial pour le spectacle de Céline Bonnier. C'est un hôpital désaffecté qui est fantastique parce qu'on dirait que les gens sont partis hier après-midi : toute la machinerie est encore là. Ainsi, il y a près de 400 000 dollars d'accessoires gratuits ! On en a entendu parler parce que de nombreux tournages ont eu lieu dans cet hôpital, dont celui d'*Urgence*. On est donc allé trouver les responsables. Tout s'est bien déroulé pendant trois mois. Au mois de novembre, ils ont commencé à comprendre que l'on faisait du théâtre et ils ont décidé à ce moment de nous interdire l'accès. Le spectacle devait être présenté

trois mois plus tard. On a cherché ailleurs, sans vraiment trouver. Céline Bonnier, qui fréquente Roy Dupuis, a décidé alors de l'envoyer rencontrer les responsables. Et... ç'a fonctionné ! Ils ont finalement accepté de nous le laisser.

Ayant travaillé dans le domaine du théâtre amateur auparavant, j'ai eu à marchander avec la Ville de Montréal assez régulièrement. J'ai souvent senti une forte réticence de la part des responsables. Notre façon de percevoir l'art est très nord-américaine. Le théâtre de rue a complètement disparu ici, alors qu'en Europe cette forme de théâtre est encore très populaire. Et ce que j'appelle théâtre de rue, c'est tout ce qui ne se fait pas dans un théâtre conventionnel. Un moment donné, il va falloir que la Ville comprenne que l'art, c'est comme le sexe : c'est peut-être salissant, mais c'est drôle.

En tant qu'individu, et non en tant qu'artiste, quel est votre rapport avec l'an 2000 ?

S. C. – Cette date renvoie à mon passé. Quand j'étais plus jeune, l'an 2000 était la date associée au futur et à la fin du monde. Je me rappelle que des gens annonçaient souvent dans le journal la fin du monde. J'ai déjà manqué des journées d'école à cause de ça ! En l'an 2000, on allait pouvoir voler ou se téléporter. Aujourd'hui, on se rend compte qu'il n'y a rien de tout ça. On a quand même réussi à inventer un problème majeur : le bogue de l'an 2000. Alors là, les gens sont tellement contents ! Tous les jours, on retrouve des articles dans les journaux !

J.-F. M. – C'était un peu le principe de base de mon émission. En 1997, j'ai su qu'il y avait 350 organisations différentes aux États-Unis qui se préparaient pour l'an 2000.

Est-ce que l'an 2000 est un sujet en or pour un artiste ?

J.-F. M. – Pour moi, en tant qu'individu ou artiste, l'an 2000 n'est qu'une date. Ce dont l'an 2000 parle, c'est de notre rapport avec le temps. Cette date cristallise bien des choses.

S. C. – Ce n'est pas un sujet ou un thème en soi, mais c'est un prétexte pour faire le point. **J**