

**Jeu**  
Revue de théâtre



**Big Henry**  
*Oestrus*

Philip Wickham

---

Number 82 (1), 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25389ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Wickham, P. (1997). Review of [Big Henry : *Oestrus*]. *Jeu*, (82), 47–50.

# Big Henry

Depuis sa création en 1988, la compagnie Momentum a habitué le public à des spectacles théâtraux peu conventionnels, qui portent un regard à la fois cynique et amer sur la société américaine, sur les rêves et les illusions qu'elle a engendrés, sur

l'embarrassant héritage qu'elle a légué. *Helter Skelter*, le dernier spectacle de la compagnie, présentait la période mythique des années soixante à travers une « transposition allégorique » décapante d'où surgissaient les figures dominantes de Charles Manson, Timothy Leary, les Blues Brothers et la *all-american-family*. Cette production avait connu trois versions différentes ; Momentum affectionne un travail de création évolutif, où l'œuvre scénique, qui mêle musique *live*, travail corporel, multimédias et un travail spatial toujours inusité, se transforme et se développe au rythme des expérimentations successives, auxquelles la compagnie convie un public avide d'innovation et d'étrangeté. Il faut reconnaître à Momentum une approche d'une grande rigueur et d'une étonnante originalité.

## Œstrus

D'APRÈS UNE IDÉE ORIGINALE DE BERNARD BONNIER.  
 CONCEPTION ET MISE EN SCÈNE : JEAN-FRÉDÉRIC MESSIER, ASSISTÉ DE MARIE-CLAUDE GAMACHE ;  
 MUSIQUE ET ENVIRONNEMENT SONORE : MARC DESSAULES, ASSISTÉ DE LUDOVIC BONNIER ; COSTUMES : LINDA BRUNELLE ; ÉCLAIRAGES : MARIE-CLAUDE JOLY ; CONSEILS DRAMATURGIQUES : DOMINIQUE LEDUC ET MARCEL POMERLO. AVEC MARIO ARCAND, CÉLINE BONNIER, NATHALIE CLAUDE, STÉPHANE DEMERS, SYLVIE MOREAU ET FRANÇOIS PAPINEAU.  
 PERFORMANCE MUSICALE : MARC DESSAULES ET JEAN-FRÉDÉRIC MESSIER. PRODUCTION DE MOMENTUM, PRÉSENTÉE AU X-PALLADIUM DU 17 SEPTEMBRE AU 5 OCTOBRE 1996.

À la source de cette nouvelle production, *Œstrus*, le compositeur et musicien Bernard Bonnier, qui vouait une passion démesurée à l'œuvre de l'écrivain américain Henry Miller. Il rêvait de créer un

spectacle musical à partir de la trilogie regroupant *Sexus*, *Plexus* et *Nexus*. Après la mort de Bernard Bonnier, survenue en 1994, les artistes de Momentum se sont approprié l'« inspiration divine » (programme) en prenant toutefois leurs distances de l'œuvre de Miller — car ils le trouvaient misogyne et arrogant. Ils ont retenu surtout l'esprit et la fureur qui se dégagent de cet univers pornographique. Dans la forme actuelle d'*Œstrus*, les extraits tirés des textes de Miller (*le Tropicque du Cancer*, *le Tropicque du Capricorne*, *Big Sur* et *les oranges de Jérôme Bosch*, *Lettres d'amour à Brenda Venus*) ont été amalgamés à d'autres textes romanesques, poétiques, scientifiques et éducatifs, traduits et adaptés librement par Jean-Frédéric Messier, un des principaux concepteurs du spectacle. On retrouve d'autres extraits tirés de *Shadows of Forgotten Ancestors* de Carl Sagan et Ann Druyan, *Notre Vie sexuelle* du Dr Frédéric Kahn, *le Jardin des supplices* d'Octave Mirbeau, *l'Éducation familiale de la jeune fille* de Marthe St-Pierre, un poème aztèque... Ces textes ont tous la particularité de ne comporter aucun dialogue et, partant, d'être non théâtraux. Momentum les a réunis sous la bannière du désir sexuel. Rappelons que l'œstrus, mot dérivé du latin signifiant « fureur », est la période correspondant à l'ovulation chez les mammifères, pendant laquelle la femme est féconde.

L'œuvre de Henry Miller a aussi servi à instaurer le climat général de cette création, dominée par trois figures féminines : Macha représente l'érotisme morbide qui conduit l'homme de la vie à la mort : « C'est dans la luxure, qui est la perfection de l'amour, que toutes les facultés de l'homme se révèlent et s'aiguisent<sup>1</sup>. » Brenda est la femme au foyer, la puritaine des années cinquante qui symbolise, à la fin de la pièce, sous la forme d'un papillon, la libération de la femme. Mais en attendant cette libération, « la femme doit accepter ce que les autres font d'elles : une servante. Toute sa vie, elle portera la croix humble et secrète des travaux quotidiens ». Leïla est une « disciple extropienne », un personnage asexué, une espèce de robot technologique qui tient le discours cybernétique d'une ère où l'être humain n'aurait plus besoin de sexualité pour se reproduire : « La machine semble plus sensible et plus fascinante que les êtres humains et les événements qui l'ont produite. » À part quelques répliques de Henry IX, « vieil écrivain gâteux qui tente de finir ses jours en paix sur la côte californienne », ce sont seulement les femmes qui parlent, les autres hommes, Henry IV et Henry VI, faisant ici figure d'amant ou de mari muets. Ces trois Henry renvoient à trois périodes différentes de la vie de Henry Miller ; l'une se déroule à Paris en 1940, une autre à New York en 1960 et la dernière en Californie en 1980. Momentum n'a respecté qu'approximativement l'exactitude biographique ou l'histoire liée à la vie de l'écrivain américain, l'intention étant de se servir de lui et de son œuvre plutôt que de le servir.

Un autre texte de Henry Miller, *le Cauchemar climatisé*, dont on n'a pas retenu d'extraits pour cette création, a conduit Momentum à associer l'idée de la pornographie à l'omniprésence de la machine dans l'existence de l'Homme. Cet aspect a permis de développer le caractère hautement technologique d'*Estrus*. Comme les membres de la compagnie sont des « patenteux » dans l'âme, Marc Dessaulles le premier, ils ont trafiqué des appareils électroménagers (sècheuses, grille-pain, malaxeurs, aspirateurs) pour les transformer en instruments qui constituent la base rythmique et « percussive » de la pièce. Il faut dire qu'*Estrus* doit être considéré d'abord et avant tout comme un opéra. L'œuvre de Miller a servi de toile de fond thématique, mais la musique a été la trame principale sur laquelle le jeu des acteurs et leur façon de dire le texte se sont appuyés. Elle a déterminé la structure de la pièce – divisée en six phases qui correspondent au cycle de la reproduction cellulaire –, elle a dicté la rythmique de la gestuelle et la scansion mi-parlée, mi-chantée des répliques. Les voix des actrices étant captées par des micros qu'elles portaient devant leur bouche en jouant, puis retransmises par des haut-parleurs après avoir subi des transformations électro-acoustiques, *Estrus* peut être qualifié d'opéra technologique.

Cette œuvre possède la démesure de l'opéra classique ; elle est faite pour être jouée dans un vaste espace. Le dispositif scénique que l'on a installé dans la grande salle de l'X-Palladium (Palais du commerce) a une dimension impressionnante. Il est circulaire et reproduit l'anatomie d'une fleur : au centre se trouve une scène représentant une chambrette luxueuse tapissée de rouge ; c'est le lieu de l'érotisme où Macha et Henry IV se lorgnent, s'esquivent et se frottent comme les pistils et les étamines d'une fleur secouée par le vent. Autour de ce point central, divers plateaux et installations

1. Les citations sont tirées du programme et du texte du spectacle.



Sylvie Moreau et  
François Papineau.  
Photo : Yves Dubé.

ont été répartis symétriquement comme les pétales d'une fleur. Sur l'un se trouve le salon d'une petite maison familiale bourgeoise (semblable à celle qui occupait la scène dans *Helter Skelter*), qui est le nid de Brenda et de Henry VI ; sur l'autre, plus en hauteur de façon à dominer l'ensemble, est juché Henry IX, assis comme une chrysalide dans une chaise qui ressemble à la fois à un cocon et à un cercueil. Leïla prend soin de lui comme le ferait une garde-malade. Au même niveau que le public, les musiciens, Jean-Frédéric Messier et Marc Dessaulles eux-mêmes, interprètent et manipulent leurs instruments, dont certains – une planche à repasser avec des cordes – sont d'authentiques inventions. De part et d'autre de la salle sont installés les appareils électroménagers, qui semblent animés d'une vie autonome. Sur un écran géant, le visage de Henry IX, filmé en direct, est projeté tout au long du spectacle. Les dimensions démesurées de son visage légèrement distordu et ses lents mouvements transforment le personnage en icône vivante. Entre les praticables qui servent au jeu et les installations d'électroménagers, les spectateurs peuvent se déplacer librement dans un espace ouvert qui permet d'observer la pièce sous des angles différents.

Cette façon d'immerger le spectateur dans un univers où ses sens sont constamment sollicités est une des grandes forces d'*Æstrus*. Le public joue un rôle déterminant dans ce théâtre ambiant, où chaque spectateur est responsable de la position qu'il occupe et du point de vue qu'il a sur l'œuvre scénique. Dans cet environnement technologique, la présence du public prête vie et mouvement à un ensemble statique, elle assure la part d'indétermination du spectacle qui, à d'autres points de vue, est réglé à la seconde près. Malheureusement, le public ne répond pas beaucoup à cette liberté de mouvement, habitué de rester toujours à la même place pendant un spectacle. Pourtant, *Æstrus* est conçu pour être vu comme par un caméraman qui capte l'action pendant le tournage : le spectateur doit se déplacer avec les acteurs, tantôt lentement, tantôt rapidement, pour ne jamais s'habituer à une perception uniforme. C'est ainsi que la simultanéité des actions – des acteurs, des musiciens, des électroménagers, de la lumière, des images et des paroles – trouve sa force, c'est ainsi que chaque spectateur, en superposant les images qui se trouvent sur différents plans dans son champ de vision, construit sa propre interprétation, selon la position qu'il choisit d'occuper dans ce vivarium théâtral.

*Cestrus* doit être apprécié aussi pour sa très grande précision technique. La technologie est ici l'envers organisé de l'aspect chaotique du désir sexuel. Dans l'œuvre de Miller, étant donné son rapport avec la société industrielle, elle représente le mal. Ici, la technologie est aussi omniprésente que dans la société, elle met en relief le rapport de maître à esclave que l'homme entretient avec la machine. Mais la technologie sert surtout le jeu, elle a une fonction ludique. Elle a permis de développer un langage théâtral qui est propre à Momentum. Les électroménagers trafiqués, utilisés ici pour leur qualité rythmique et sonore, seraient dignes de figurer dans un musée du bizarre et de l'extravagant. On a baptisé chacun de ces instruments comme pour mieux les personnifier. Les « monster-shakers » sont de grosses sècheuses remplies de grains de plastique sur lesquelles une lumière s'allume à chaque tour. D'autres sècheuses, les « mean-machines », sont munies de pistons pneumatiques et servent de caisses de résonance. Une paire d'essuie-glaces qui jouent des castagnettes pendant qu'une autre paire frappe des cymbales est nommée le « flamencomotion & wipe-splash ». Les « dynamic-dwarfs » sont des malaxeurs remplis à différents niveaux avec des grains de riz. Le fonctionnement de ces instruments est relié à un ordinateur principal qui détermine le rythme de toutes les séquences musicales de la pièce. On pourrait croire que le jeu des acteurs est alors dicté par la technologie, que leur liberté d'expression en demeure prisonnière. N'est-ce pas ce qu'on reproche à la société moderne ?

En ce sens, Momentum a réussi à parfaitement intégrer le fond et la forme, en montrant sur scène les effets néfastes que la machine peut avoir sur le comportement humain, sur son instinct de survie et sur sa sexualité. Cette vision troublante d'un monde qui échappe au contrôle de l'homme n'a rien de rassurant. Mais elle est présentée avec tant de liberté et d'originalité que, source d'inquiétude au départ, elle devient sujet de fascination. ■



Stéphane Demers et Céline  
Bonnier dans *Cestrus*. Photo :  
Yves Dubé.