

« L’Affaire Tartuffe, or the Garrison Officers Rehearse Molière (version 1992) »

Jean-Marc Larrue

Numéro 64, 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28146ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Larrue, J.-M. (1992). Compte rendu de [« L’Affaire Tartuffe, or the Garrison Officers Rehearse Molière (version 1992) »]. *Jeu*, (64), 157–159.

l'attention. L'un d'eux est la célèbre partie de hockey au cours de laquelle Maurice Richard fut expulsé de la patinoire du forum. Les spectateurs juchés dans les gradins érigés sur la place d'Armes auraient pu se croire au forum tellement on avait su recréer l'ambiance qui avait soulevé la foule à l'époque. Le dernier but compté par notre vedette nationale a réjoui plus d'un amateur spectateur. Heureusement, cette partie jouée par de grandes marionnettes n'a pas recréé l'émeute de jadis.

Il n'y a pas eu d'émeute, pas plus qu'il n'y avait d'insurrection en 1970. C'est pourtant bien ce que le gouvernement canadien prétextait lorsqu'il a instauré la Loi des mesures de guerre et que, soudain, Montréal s'est vue envahie par l'armée canadienne. Pour qui a été témoin de cette période trouble, revoir des soldats et des camions militaires arpenter la rue Notre-Dame et envahir notre espace quotidien a suscité un retour à des émotions qu'on aurait pu croire enfouies à tout jamais. On ne parle plus ici du jeu de marionnettes grandes ou petites mais bien de véritables humains et d'authentiques camions. Ce procédé scénique est d'autant plus saisissant que le retour à la réalité est brutal; comme si André Viens, le metteur en scène, nous disait : «Allons, rangeons les poupées, on ne joue plus. Maintenant, c'est sérieux.» On ne s'arrête cependant pas sur cette note dramatique, et le spectacle se termine dans une apothéose musicale regroupant marionnettistes et musiciens.

En bref, *le Grand Jeu de nuit* est un spectacle instructif par sa démarche historique, original dans sa présentation son et lumières, et fort esthétique. La musique y tient un rôle primordial, et c'est souvent par elle que le spectateur entre au cœur de l'action et de l'émotion qui l'habite. Certains tableaux sont très impressionnants et, malgré quelques temps morts, le rythme est bon et soutenu, d'autant plus si on tient compte des dimensions de la scène. Cependant, même si la publicité entourant l'événement a fait preuve d'une surabondance de superlatifs allant du grandiose au babylonien et j'en passe, le spectacle, bien que créatif, honnête et intéressant, ne justifie pas une telle emphase. Cette emphase peut même provoquer chez le

spectateur un certain désenchantement face à une production qui ne correspond pas à la mesure de son goût d'être ébloui, impressionné, emporté par la magie du spectacle. En suscitant des attentes exagérées, une publicité outrancière peut nuire davantage qu'une mauvaise critique. Alors, pourquoi ne pas laisser au public l'immense plaisir d'être surpris?

Lola Noël

«L'Affaire Tartuffe, or the Garrison Officers Rehearse Molière (version 1992)»

Texte de Marianne Ackerman. Mise en scène : Guy Sprung; scénographie : Maryse Bienvenu; costumes : Maryse Bienvenu et André Brosseau; musique : Bill Gagnon et Geneviève Mauffette. Avec James Colley, Catherine Colvey, Isabelle Cyr, Gaëtan Dumont, John Dunn-Hill, Peter Gaudreault, Daniel Giverin, Pierre Lenoir, Lise Roy et Robert Vézina. Production du Théâtre 1774, présentée au Théâtre la Chapelle du 1^{er} au 24 mai 1992.

Le retour du théâtre politique

C'est en septembre 1990 que Marianne Ackerman et sa compagnie Théâtre 1774 proposaient une première version de cette pièce que j'avais accueillie plutôt froidement dans un article publié dans *Jeu*¹. La production présentée en mai 1992 au Théâtre la Chapelle est si différente de la précédente qu'on a l'impression d'assister à une autre pièce. La mise en scène de la nouvelle version a été confiée à Guy Sprung, le metteur en scène de *Balconville* (au moment de la création), qui a su donner du rythme à ce texte encore assez lourd. Au lieu des trois espaces imaginés dans la production antérieure, qui

1. Voir *Jeu* 57, 1990.4, p. 160-163 : «Des risques du théâtre historiques».

forçaient les interprètes à se déplacer continuellement, Sprung a choisi un espace neutre et unique occupé par une grande table. Les changements de lieux sont soulignés par le déplacement de la table, l'ajout d'accessoires et les jeux d'éclairage. On y gagne à la fois en efficacité et en simplicité. Quant aux interprètes — seuls Robert Vézina et Gaëtan Dumont étaient de la distribution de 1990 —, ils jouent avec dynamisme et conviction dans cet univers ramassé. Il n'y a plus ici les temps morts ou les baisses d'intérêt qui affligeaient la production antérieure.

Mais l'essentiel de la métamorphose réussie de cette *Affaire Tartuffe* tient au travail de réécriture de l'auteur. Marianne Ackerman n'a pas fait qu'élaguer et resserrer son texte, elle l'a pratiquement recomposé et en a circonscrit le propos. Tartuffe, le personnage comme la pièce qui porte son nom, n'est plus là le prétexte à quelques intrigues cocasses ou à quelques déclarations de principe convenues, il devient la métaphore d'un discours audacieux.

En gardant pour point de départ la préparation d'une production de la pièce *Tartuffe* par les officiers de la garnison britannique en 1774 (ce qui tient de la pure fiction), Marianne Ackerman nous sert un vibrant plaidoyer en faveur de la reconnaissance de l'altérité et du droit de celle-ci à s'exprimer; un plaidoyer qui n'a cependant rien à voir avec les banalités «politiquement correctes» auxquelles nous ont habitués les hérauts locaux de la postmodernité. Il marque, au



contraire, une rupture avec l'hétérogénéité non signifiante et tape-à-l'oeil qui caractérise les textes comme les plus récentes productions postmodernes.

Le mélange des cultures, des langues et des accents dans *l'Affaire Tartuffe, or the Garrison Officers Rehearse Molière* ne découle pas d'un goût d'exotisme ou d'un internationalisme égalitaire, naïf et bien pensant, mais d'un nouveau réalisme social. Ici, comme dans *la Conquête de Mexico* du Nouveau Théâtre Expérimental², qui relève du même courant, les procédés post-modernes sont bien sûr légion (l'intertextualité, l'autoréflexivité — on assiste au spectacle de la préparation d'un spectacle en vue d'un film —, l'ironie, les lieux indéfinis, la superposition des époques, etc.), mais ils sont motivés et convergent tous vers une revendication unique: le droit d'expression, donc d'existence des minoritaires, qu'ils soient francophones, écossais, irlandais ou

Pour la deuxième version de *l'Affaire Tartuffe*... de Marianne Ackerman, le metteur en scène Guy Sprung «a choisi un espace neutre et unique occupé par une grande table». Les comédiens «jouent avec dynamisme et conviction dans cet univers ramassé». Photo: Théâtre 1774.

2. Voir le compte rendu de cette production, signé Guyline Massoutre, dans *Jeu* 60, 1991.3, p. 153-156. N.d.l.r.

amérindiens, hommes marginaux ou femmes ordinaires.

La nouvelle œuvre de Marianne Ackerman porte ainsi la marque de ce courant de pensée revivifié qu'on commence à peine à percevoir sur nos scènes, courant qu'on peut associer au mouvement postcolonial contemporain. Ici, il n'est plus seulement question du sort historique de Canadiens francophones — ou autres colonisés traditionnels — soumis à l'autorité des colonisateurs anglais mais, par lui et à travers lui, de celui des minorités dans la réalité du Québec et du Canada d'aujourd'hui. En plein débat constitutionnel, alors qu'on ne parle que de «société distincte» et que les Anglo-québécois sont encore sous le coup du projet de loi n° 178, cette affirmation, qui revient comme un leitmotiv tout au long du spectacle, est d'une brûlante actualité.

Assiste-t-on, avec cette pièce, au retour du théâtre engagé? C'est vraisemblable³, et il n'est pas impossible qu'avec lui réapparaisse aussi, mais sous une forme renouvelée, le discours féministe que, comme le reste, la postmodernité avait banalisé chez nous. *L'Affaire Tartuffe, or the Garrison Officers Rehearse Molière* n'a pas que des qualités, mais elle crée, à mon sens, une première brèche dans l'hégémonie postmoderne. Le théâtre revient sur terre et redevient l'écho de ce qui s'y passe. Qui s'en plaindrait?

Jean-Marc Larrue

3. Les deux pièces récemment consacrées aux événements d'octobre 1970, *la Cité interdite* de Dominic Champagne et *Conte d'hiver 70* d'Anne Legault, illustrent cet intérêt renouvelé pour le politique, mais avec beaucoup plus de prudence!

«Crime du siècle»

Texte de Peter Madden; traduction : Guy Beausoleil. Mise en scène : Alexandre Hausvater, assisté d'Ann-Marie Corbeil; scénographie et éclairages : Jean-Charles Martel; costumes : François Laplante; conception sonore : Richard Soly. Avec Louise Marleau (Ethel Rosenberg) et Monique Mercure (Nell, la geôlière). Production du Théâtre d'Aujourd'hui, présentée du 10 avril au 3 mai 1992.

«Le crime du siècle» : un hymne à la vie?

Au milieu de la salle : la scène, qu'on peut lire de gauche à droite, comme un texte. À l'extrême gauche, un haut grillage percé d'une porte du même matériau; elle donne accès à l'extérieur, soit aux autres parties de la prison et à l'air libre. Toujours à gauche mais à l'intérieur du grillage, posés sur un plancher fait de grilles métalliques, sonores, une chaise et un pupitre sur lequel trône le téléphone; c'est le royaume de Nell, la geôlière (Monique Mercure). Une marche plus bas, vers la droite, occupant le centre de la scène, une fosse rectangulaire au fond de laquelle on entrevoit un corps étendu. Au début du spectacle, le plancher de la fosse, fait en plexiglass permettant l'éclairage par-dessous, sera haussé à niveau; sur lui seront posés, d'un côté, une toilette et un lavabo de cellule avec robinet fonctionnel, de l'autre côté, une petite table et, à son pied, une valise; au cœur de la cellule, un lit étroit dans lequel dort Ethel (Louise Marleau). Ce territoire est entouré d'un corridor (sans murs), au plancher également fait de grilles métalliques sonores et que parcourt la geôlière, traversant d'abord le fond de la scène de gauche à droite puis l'avant, de droite à gauche pour se rendre jusqu'à Ethel : évocation de la distance entre l'Extérieur et cette cellule où la recluse est gardée à vue. À l'extrême droite de la scène : une haute structure noire précédant les coulisses où, à la fin de la pièce, la prisonnière disparaîtra, en route vers la chaise