

## Compte rendu

---

« "L'affaire Tartuffe, or the Garrison Officers Rehearse Molière" »

Jean-Marc Larrue

*Jeu : revue de théâtre*, n° 57, 1990, p. 160-163.

Pour citer ce compte rendu, utiliser l'adresse suivante :

<http://id.erudit.org/iderudit/27311ac>

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

---

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

---

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : [info@erudit.org](mailto:info@erudit.org)

## «l'affaire tartuffe, or the garrison officers rehearse molière»

Texte de Marianne Ackerman. Mise en scène : Fernand Rainville; assistance à la mise en scène : Monique Corbeil; scénographie : Jean Bard; éclairages : Lou Arteau; costumes : Paule-Josée Meunier; musique : Bill Gagnon et Geneviève Mauffette. Avec Anne-Marie Desbiens, Gaëtan Dumont, Marie-Josée Gauthier, J.M. Henry, Neil Krötsch, Joel Miller, Luc Picard, Yvon Roy, Philip Spensley, Aron Tager, Robert Vézina et Jeannie Walker. Production bilingue du Théâtre 1774, présentée au Théâtre Centaur du 6 au 23 septembre 1990.

### des risques du théâtre historique

C'est au début de l'été 1694 que le gouverneur Frontenac décide de produire *Tartuffe*, la célèbre comédie de Molière, au château Saint-Louis de Québec. Frontenac savait que cette pièce ne pouvait que déplaire à l'évêque du temps, Mgr de Saint-Vallier, qui, animé d'un zèle ardent, avait décidé de mettre au pas cette colonie qui lui semblait avoir des mœurs bien libérales.

Dès son arrivée en Nouvelle-France en 1685, cet évêque ouvertement janséniste multiplia donc les avis et les ordonnances, allant jusqu'à condamner les danses et bals, ainsi que toutes les «autres récréations et libertés dangereuses» au nombre desquelles figuraient, bien sûr, «les comédies et déclamations». Mais l'évêque avait aussi à cœur la bonne tenue de ses ouailles féminines, en particulier, auxquelles il avait expressément interdit «la nudité d'épaule et de gorge qu'elles f[aisaie]nt voir à découvert, ou qu'elles se content[ai]ent de couvrir de toiles transparentes<sup>1</sup>». L'interdiction ressemblait à s'y méprendre au retentissant «Couvrez ce sein que je ne saurais voir» que Tartuffe lançait hypocritement à Dorine. Frontenac, qui ne brillait ni par sa délicatesse ni par son esprit, trouva la chose bien cocasse. Pas l'évêque! Jaloux de son

autorité et susceptible comme pas un, il fit de ce fait divers un véritable *casus belli*. L'Affaire Tartuffe prit des proportions démesurées. Frontenac s'entêta à présenter la pièce controversée (par orgueil bien plus que par calcul politique), et Mgr de Saint-Vallier émit mandement sur mandement, allant jusqu'à traiter la comédie litigieuse de «chose criminelle ou dangereuse», «de comédie impie ou injurieuse au prochain». La crise devenait sérieuse et trouva un dénouement aussi surprenant qu'inélegant. Lors d'une rencontre qu'on dit impromptue entre les deux principaux dirigeants de la colonie, l'évêque remit 100 pistoles au gouverneur entreprenant pour le dédommager des «ses peines», en échange de quoi Frontenac, qui passait pour être très dépensier (et très endetté), accepta d'abandonner son projet. Le résultat de cet accommodement fut que le lieutenant Mareuil, chargé de la préparation du spectacle par Frontenac, fut expédié en prison où il croupit près de six mois. Il fallait bien un bouc-émissaire. Mais c'est le théâtre qui souffrit le plus de cette querelle plus personnelle que politique.

Contrairement à ce que prétend une légende à la vie dure, le théâtre n'a pas cessé au lendemain de l'Affaire Tartuffe, mais il est indéniable qu'on le pratiqua moins et, surtout moins ouvertement. Quant au clergé, il acquit à cette occasion une réputation anti-théâtrale largement surfaite. Le théâtre survécut donc en sourdine jusqu'à la Conquête.

Ce n'est pas le moindre de nos paradoxes historiques que la renaissance du théâtre français au Canada soit due au conquérant. Il faut savoir, en effet, que les officiers de l'armée britannique (qui étaient des aristocrates et qui achetaient leur charge d'officier) étaient francophiles, à l'instar, d'ailleurs, de toute l'aristocratie européenne. Ils parlaient français, connaissaient et pratiquaient la littérature française, aux dépens de leurs propres auteurs, dont Shakespeare, ce qui ne les empêchaient pas, du reste, de guerroyer à outrance contre la France sur tous les continents et toutes les mers du globe. Il n'y a donc rien d'exceptionnel à ce que les officiers anglais de la garnison de Montréal aient joué des classiques français. Cela faisait partie de leurs habitudes

1. Cité par Baudouin Burger, «Les spectacles dramatiques en Nouvelle-France (1601-1760)», *le Théâtre canadien-français*, tome 5, Montréal, Fides, 1976, p. 50.

*L'Affaire Tartuffe...*  
 présenté par le Théâtre  
 1774, «a le mérite de nous  
 présenter un univers  
 complexe dont l'actualité  
 est évidente : un univers  
 où les intérêts personnels  
 et collectifs s'entremêlent  
 continuellement, [...] et  
 où la coexistence des deux  
 peuples se fait dans la  
 méfiance réciproque, mais  
 en toute civilité.» Sur la  
 photo : Anne-Marie  
 Desbiens et Aron Tager.  
 Photo : Brian Mishara.



culturelles, au même titre que les concerts et les bals auxquels ils conviaient la bonne société locale, y compris les membres du clergé francophone.

Marianne Ackerman, que l'on connaît bien pour son activité de critique au journal *The Gazette* pendant plusieurs années, a trouvé la chose suffisamment intéressante pour lui consacrer la plus récente (et seconde) production de la compagnie Théâtre 1774, dont elle partage la direction avec Clare Schapiro.

Fondée en 1988, Théâtre 1774 s'est donné pour mandat «d'explorer les perceptions et les influences des différentes cultures du Québec». Pour y parvenir, la troupe a décidé de miser sur des productions bilingues (tant dans les dialogues qu'au sein de l'équipe de production) et sur notre passé collectif (du moins pour ce spectacle). Théâtre 1774 avait déjà produit, en novembre dernier, *Echo*, d'après l'œuvre de l'auteure montréalaise Ann Diamond dans une mise en scène de Robert Lepage. La pièce avait fait peu de bruit à Montréal mais avait obtenu un franc succès au Théâtre Passe Muraille de Toronto.

L'objectif de la troupe et de ses directrices est très louable, et il faut une certaine dose de courage pour produire un spectacle véritablement bilingue (où les deux langues sont également présentes) peu de temps après l'échec du Lac Meech. Il faut plus de courage encore, alors que la tendance est à la polarisation des opinions, pour prôner la cohabitation et l'interpénétration des deux solitudes.

La pièce a d'ailleurs le mérite de nous présenter un univers complexe dont l'actualité est évidente : un univers où les intérêts personnels et collectifs s'entremêlent continuellement, où les deux principaux groupes n'ont pas l'homogénéité que suggère l'histoire traditionnelle et où la coexistence des deux peuples se fait dans la méfiance réciproque, mais en toute civilité. Ne serait-ce que pour cela, *L'Affaire Tartuffe, or The Garrison Officers Rehearse Molière* mérite des éloges. Mais l'entreprise comporte de grands risques auxquels l'auteure n'a pas su échapper.

Le choix du titre est d'ailleurs révélateur de l'ensemble de la démarche. *L'Affaire Tartuffe, or The Garrison Officers Rehearse Molière* porte d'emblée à confusion puisqu'il ne s'agit pas ici de



l'Affaire Tartuffe, mais d'une tentative tout à fait fictive de reprise de cette pièce controversée par les officiers de la garnison anglaise en 1774. En réalité, et l'auteure Marianne Ackerman l'indique elle-même, ce n'était pas *Tartuffe* mais deux autres comédies plus anodines de Molière, en l'occurrence *le Bourgeois gentilhomme* et *le Médecin malgré lui*, que les officiers avaient sagement choisi de mettre à l'affiche. Mais Marianne Ackerman a préféré ignorer la vérité (et la banalité) historique et lui substituer une fiction qui servait mieux ses objectifs d'auteure et de directrice.

On peut dès lors soulever une objection importante, qui n'a rien de nouveau, à propos de la fidélité aux faits historiques quand on se propose, justement, d'éclairer une conjoncture très immédiate par une situation passée. Ici, la réalité historique est non seulement ignorée, elle est sciemment déformée. Les officiers anglais n'étaient ni les sots ni les ignares mal dégrossis que nous suggère ce spectacle. Ils étaient au contraire lettrés et très sensibles aux susceptibilités de la population francophone du pays. Ce n'est pas pour rien qu'ils se contentèrent de jouer ici du Régnard, du Beaumarchais ou des farces de Molière. Les présenter en amateurs incultes, baragouinant un mauvais français, dans des poses et des costumes grotesques, qui doivent plus aux *Variety Shows* qu'au *Legitimate Drama*, ajoute peut-être un élément comique au spectacle mais donne une idée complètement erronée de cette armée d'invasion et des rapports qu'elle entretenait avec les vaincus. Ces rapports sont d'autant plus biaisés que l'auteure fait intervenir un Canadien français anti-clérical, Louis de Grand-pré, tout à fait improbable dans ce contexte. C'est lui qui propose le projet aux Anglais et les décide à jouer *Tartuffe*, et c'est lui qui dirige les répétitions de la pièce, trouvant là un exutoire efficace à son anti-cléricalisme viscéral. C'est, encore une fois, donner une bien piètre image des officiers britanniques de l'époque, qui avaient la prudence de ne pas s'afficher avec des marginaux suspects et qui, dans les faits, étaient plus les manipulateurs que les manipulés.

Pour faire plus couleur locale, Marianne Ackerman a décidé de situer l'action de *l'Affaire Tar-*

*tuffe, or The Garrison Officers Rehearse Molière* à l'étage supérieur d'une taverne tenue par l'inévitable Irlandais de service (ne serait-ce pas mieux au mess des officiers?) et de faire apparaître un invraisemblable coureur des bois sorti tout droit d'un conte de Fréchette. Puis, pour mieux ficeler l'action, elle l'entrelace d'intrigues amoureuses alambiquées à souhait et compliquées d'obligations parentales, filiales et fraternelles dignes des *Anciens canadiens* et du *Jeune Latour* réunis, auxquelles elle ajoute les sombres manigances d'Américains en quête d'indépendance. Pour tout dire, cette pièce est si tentaculaire que le motif historique s'en trouve terriblement dilué.

Si les libertés que prend l'auteure à l'égard de l'histoire sont contestables, le recours à des per-

Jennifer Walker et Robert Vézina dans *l'Affaire Tartuffe...* de Marianne Ackerman, spectacle présenté au Centaur dans une mise en scène de Fernand Rainville.  
Photo: Brian Mishara.



sonnages caricaturaux (quasi-folkloriques) et à des intrigues amoureuses aussi prévisibles que gratuites, de même que les allusions à un contexte d'époque mal défini posent des problèmes de cohérence générale au spectacle. Les intrigues s'entrecroisent continuellement, les dialogues s'éparpillent et l'intérêt finit par s'étioler. On doit dire cependant, à la défense de l'auteur, que le fait de passer sans cesse du français à l'anglais (avec accents écossais, «british» et irlandais de surcroît) ne facilite en rien la tâche d'un public pourtant très réceptif. Le parti pris pour le bilinguisme, tout méritoire qu'il soit, cause de sérieuses difficultés de compréhension d'une œuvre déjà dure à suivre. Le rythme en est sans cesse brisé en dépit de très bonnes performances individuelles (celles d'Aron Tager, de Gaëtan Dumont et de Philip Spensley en particulier), en dépit aussi de la mise en scène sans trouvaille mais dynamique de Fernand Rainville.

La scénographie de Jean Bard est fonctionnelle et sobre, historiquement neutre. Elle est servie, de façon adéquate, par des éclairages discrets de Lou Arteau et une musique agréable de Bill Gagnon et Geneviève Mauffette.

Tout en reconnaissant le mérite des intentions qui se trouvent à l'origine de cette production, on doit déplorer que, sous prétexte de servir un propos et un public contemporains, Théâtre 1774 ait si souvent sombré dans la caricature et la fabulation. Il faudrait que la compagnie prenne une position claire à l'égard de ses sources. On ne peut qu'applaudir à la renaissance (éventuelle) d'un théâtre historique, surtout quand il met en scène un épisode de notre histoire théâtrale. Mais il y a pour cela des règles à respecter. Quant au succès du projet bilingue, sa formule reste encore à découvrir.

**jean-marc larrue**

## «falstaff»

D'après le personnage de Shakespeare. Texte et mise en scène : Jean-Pierre Ronfard. Assistance à la mise en scène : Geneviève Lagacé; décors : Michel Gauthier; costumes : Denis Denoncourt; éclairages: Denis Guérette; musique : Robert Caux. Avec Richard Aubé (soldat, porteur, Pistolet et Leveau), Jacques Baril (Henry Percy, Monsieur Page, homme d'armes et porteur), Nancy Bernier Lady Percy et Lucy), Roger Blay (Henry IV), Jean-Jacqui Boutet (Falstaff), Gill Champagne (Westmoreland, Moisi et aubergiste), José Deschênes Catherine Paillasse et soldat), Johanne Émond (Madame Page et soldat), Simon Fortin (le prince Henry), Jean-François Gaudet (Poins, Verrue, Robert et porteur), René Edgard Gilbert (Peto et Delombre), Benoît Gouin, Monsieur Fort, Vernon, porteur, voyageur et homme d'armes), Marie-Ginette Guay (Madame Fort, soldat), Jacques Leblanc (Bardolphe et porteur), Roland Lepage (Shallow et Blunt), Rychard Thériault (Douglas, Doucet, John, le Grand Juge et voyageur) et Denise Verville (Mistres et Quickly). Production du Théâtre du Trident, présentée à la Salle Octave-Crémazie du Grand Théâtre de Québec du 18 septembre au 13 octobre 1990.

### de l'inutilité de la guerre

Il n'est pas étonnant que Jean-Pierre Ronfard se soit intéressé au personnage de Falstaff. Lui qui nous a donné l'une des meilleures comédies de notre répertoire avec *Vie et mort du Roi Boiteux* — pour écrire cette épopée «sanglante et grotesque» où s'entre-déchirent deux familles rivales, l'auteur a puisé dans Shakespeare, Racine et autres «valeurs sûres» de notre grande culture : mythes et tragédies confondus, qu'il a parodiés avec une verve incontestable et cette touche d'irrévérence qui donne le sel aux œuvres d'envergure faites pour s'affranchir de tous les idéalismes trompeurs. Lui qui s'est déjà emparé du roi *Lear* pour nous en offrir une interprétation où le sens de l'absurde l'a emporté sur le tragique. Lui qui a littéralement joué avec Machiavel, en transposant *la Mandragore* au Québec, et avec Cervantes, en proposant un *Don Quichotte*, nouvelle version. Il n'est pas étonnant, donc, que Ronfard, qui aime bien fouiller la littérature universelle pour y dénicher tout ce qu'il y a de personnages tonitruants, du Père Ubu de Jarry au Roger du *HA ha!...* de Ducharme, ait vu dans Falstaff celui-là même qui allait pouvoir prendre la relève de tous ces êtres en mal de vivre, ces représentants de toutes les passions, avouables ou non, qui sont parfois les premiers prêts à dénon-