

« Le Grand Jeu de nuit »

Lola Noël

Number 64, 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28145ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Noël, L. (1992). Review of [« Le Grand Jeu de nuit »]. *Jeu*, (64), 155–157.

«Le Grand Jeu de nuit»

Texte de Pierre Voyer. Mise en scène : André Viens; conception visuelle : Michel Demers; éclairages : Claude Accolas; musique et trame sonore : Jean-François Léger; conception et réalisation des projections : Paul Saint-Jean de l'Écran Humain; voix : Normand Chouinard, Jean-Louis Millette et Michelle Rossignol; narration : Micheline Richard et Pascal Rollin. Avec 45 artistes multidisciplinaires dont 25 marionnettistes-musiciens. Création du Théâtre Sans Fil. Production de la Corporation des célébrations du 350^e anniversaire de Montréal, présentée devant le parvis de l'église Notre-Dame de Montréal du 14 juillet au 2 août, avec supplémentaires jusqu'au 29 août 1992.

L'histoire de Montréal : instructive, originale, esthétique

Dans le cadre des célébrations du 350^e anniversaire de Montréal, le Théâtre Sans Fil présentait à la place d'Armes *le Grand Jeu de nuit*. Cette fresque historique interprétée par plus de 45 artistes et 25 marionnettes géantes avait pour scène le parvis de l'église Notre-Dame et pour toile de fond la façade de l'église et des édifices environnants sur lesquels étaient projetés films, diapositives et éclairages spéciaux aux dimensions tout aussi imposantes. Ce spectacle à grand déploiement reconstitue l'histoire de Montréal, divisée pour l'occasion en trois époques charnières : le Régime français, de l'arrivée des grands voiliers à la capitulation de Montréal; le Régime anglais, de l'occupation à l'union du Haut et du Bas-Canada; l'époque moderne, de la Confédération canadienne à aujourd'hui.

Pour peu qu'on eût l'esprit à la fête, dès les premières mesures de la musique en quadriphonie de Jean-François Léger, on se laissait emporter vers un univers beaucoup plus vaste que soi qui a pour nom Histoire. Alors que l'église Notre-Dame disparaissait sous une mer déchaî-

née et qu'émergeaient des ténèbres les grands voiliers français, on pouvait croire que tout était encore possible et qu'il n'y avait pas de limites aux réalisations humaines. L'arrivée d'une Maisonneuve et d'une Jeanne Mance de huit mètres de hauteur chacun surprenait à peine, tellement ces personnages étaient à la démesure de nos attentes de spectateurs et de Montréalais.

Ainsi commence le premier acte de cette histoire de Montréal que nous croyons connaître, mais dont nous avons peut-être manqué quelques passages. Alors que presque tous se remémorent l'érection de la croix sur le mont Royal, combien se souviennent d'Angélique, cette Noire qui, en 1734, fut accusée d'avoir provoqué l'incendie qui rasa l'Hôtel-Dieu, le monastère et quarante-six maisons de la ville? Pour son crime, Angélique fut brûlée vive. Pendant que, près du séminaire des Sulpiciens, on met le feu à son effigie, une projection de films nous montre la xénophobie du Ku Klux Klan et nous rappelle que, peu importe l'époque ou le lieu, nous ne sommes pas à l'abri de telles idéologies.

On retrouve ce procédé de mise en parallèle de diverses périodes de l'Histoire à un des moments les plus forts de cette première partie : la bataille des plaines d'Abraham. Le gigantisme du marquis de Montcalm et du général Wolfe, la chorégraphie d'avance et de recul de leurs troupes respectives, les «vrais» coups de canon de l'opérette, la musique accompagnant, suscitant même le mouvement, tout cela forme un ensemble son et images des plus agréables mais tient davantage du spectacle que de la réalité du combat. Qu'à cela ne tienne : l'écran géant s'anime à nouveau et toute l'horreur d'un conflit armé nous apparaît à travers d'authentiques images de la Deuxième Guerre mondiale. Lorsque, ensuite, Lévis brûle ses drapeaux à l'île Sainte-Hélène, le goût du spectacle s'est dissipé et a fait place à celui de la défaite. Une ère s'achève, une autre commence.

À l'exception de l'épisode racontant l'épidémie de choléra de 1832 où, une fois de plus, la trame sonore joue un rôle de premier plan et suscite à elle seule un frisson d'horreur, la deuxième partie relate surtout des événements à saveur politique. On y raconte de manière chronologique la

signature de l'Acte de Québec en 1774, lequel accorde aux francophones le droit à la langue et à la religion; le combat de Louis-Joseph Papineau pour l'obtention d'une plus grande autonomie pour les Canadiens français, l'affrontement de 1837 entre patriotes et occupants — symboliquement représentés par la tuque québécoise et le haut-de-forme anglais —, qui se terminera par la pendaison de douze patriotes; la politique d'un Lord Durham très drôle, sinon ridicule avec son rhume de cerveau pour le moins apparent.

Tous ces faits historiques sont généralement relatés avec exactitude et impartialité. Trop d'impartialité peut-être pour peu qu'on accorde aux arts un pouvoir d'éducation des foules qui ne se limite pas à un agréable cours d'histoire, si bien illustré soit-il. Même si, à l'intérieur du spectacle, on se moque un peu d'un gouverneur du Canada (Lord Durham) ou qu'on mentionne que les Québécois ont souvent été trahis par leurs dirigeants politiques, l'incapacité du peuple québécois à acquérir des pouvoirs et des droits égaux à ceux de la majorité anglophone semble faire partie d'une fatalité inexorable, et

cela malgré les quelques soubresauts de révolte ou de contestation sporadiques qu'a retenus l'Histoire. En ce temps crucial pour notre orientation politique qu'est l'année 1992, peut-on vraiment se contenter de faire étalage de faits historiques sans en tirer des conclusions?

La troisième partie du spectacle relie Montréal à certains événements internationaux et montre leurs effets sur la vie de sa population. Ainsi, les Montréalais n'échappèrent pas aux conséquences de l'effondrement boursier de Wall Street en 1929, qui provoqua un taux record de chômage et une pauvreté que même les ressources religieuses de l'époque ne parvinrent pas à soulager totalement. Le plébiscite de 1942 est un aspect spécifiquement québécois de la Deuxième Guerre mondiale. On y apprend que Camilien Houde, à la suite de son opposition à la conscription, fut interné pendant quatre ans.

Alors que l'insistance mise sur les exploits économiques de la Banque de Montréal, principal commanditaire de ce spectacle, lasse un peu l'auditoire, certains des tableaux présentés dans cette dernière partie ont particulièrement retenu



Le Grand Jeu de nuit, du Théâtre Sans Fil : un spectaculaire cours d'histoire de Montréal donné sur le parvis de l'église Notre-Dame. Photo : Luc Beaulieu.

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».