

## **Trois théâtres, deux metteurs en scène, un Tremblay** *Bonbons assortis au théâtre, Assorted Candies et Hosanna*

Sylvain Schryburt

Numéro 123 (2), 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24221ac>

[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

Schryburt, S. (2007). Compte rendu de [Trois théâtres, deux metteurs en scène, un Tremblay : *Bonbons assortis au théâtre, Assorted Candies et Hosanna*]. *Jeu*, (123), 22–29.

SYLVAIN SCHRYBURT

# Trois théâtres, deux metteurs en scène, un Tremblay

Le hasard des programmations saisonnières a voulu que j'assiste à trois productions de Michel Tremblay échelonnées sur l'espace d'une année: la reprise d'*Hosanna* au Théâtre du Nouveau Monde (TNM), dans une mise en scène de Serge Denoncourt, et la création française puis anglaise de l'adaptation théâtrale de *Bonbons assortis*, respectivement au Théâtre du Rideau Vert, dans une mise en scène de René Richard Cyr, et au Centaur Theatre, dans une nouvelle mise en scène de Denoncourt. Trois théâtres, deux metteurs en scène, un Tremblay, l'occasion était trop belle pour ne pas tenter un compte rendu sous forme de tour du chapeau.

## Des Bonbons d'un autre temps

Disons les choses comme elles sont: bonne ou mauvaise, la création d'un Tremblay rime avec couverture médiatique et argent sonnante aux guichets. Aussi, après les déboires financiers qui ont bien failli couler le Rideau Vert, ces *Bonbons assortis* ont dû paraître un cadeau venu des cieux pour Denise Filiatrault, directrice artistique de la doyenne des compagnies québécoises. Juste retour des choses si l'on songe que, quarante ans plus tôt, elle fut en partie responsable de la mythique création des *Belles-Sœurs* sur la scène de ce même théâtre. Avec le temps, quelques-unes des meilleures pièces de Tremblay ont connu leur première montréalaise au Rideau Vert, dont *Albertine, en cinq temps* (1984) et *Encore une fois, si vous permettez* (1998).

## Bonbons assortis au théâtre

TEXTE DE MICHEL TREMBLAY. MISE EN SCÈNE: RENÉ RICHARD CYR, ASSISTÉ D'ISABELLE BRODEUR; DÉCOR: RICHARD LACROIX; ACCESSOIRES: ÉLIANE FAYAD; COSTUMES: MARIE-PIERRE FLEURY; ÉCLAIRAGES: MICHEL BEAULIEU; MUSIQUE: ALAIN DAUPHINAIS. AVEC SANDRINE BISSON (LISE ALLARD), PIERRE COLLIN (JOSAPHAT), GERMAIN HOUDE (GABRIEL), RITA LAFONTAINE (NANA), ADELE REINHARDT (ALBERTINE), GILLES RENAUD (LE NARRATEUR/MICHEL) ET PIERRETTE ROBITAILLE (VICTOIRE). PRODUCTION DU THÉÂTRE DU RIDEAU VERT, PRÉSENTÉE DU 28 MARS AU 30 AVRIL 2006.

## Assorted Candies

TEXTE DE MICHEL TREMBLAY; TRADUCTION DE LINDA GABORIAU. MISE EN SCÈNE: SERGE DENONCOURT; DÉCOR ET COSTUMES: JOHN C. DINNING; ÉCLAIRAGES: LUC PRAIRIE; RÉGIE: KIRSTI BRUCE. AVEC LALLY CADEAU (VICTOIRE), HOLLY GAUTHIER-FRANKEL (LISE ALLARD), GORDON MCCALL (THE NARRATOR/MICHEL), LENI PARKER (ALBERTINE), MICHEL PERRON (GABRIEL), DONALD PILON (JOSAPHAT) ET CLARE SCHAPIRO (NANA). PRODUCTION DU CENTAUR THEATRE, PRÉSENTÉE DU 31 OCTOBRE AU 3 DÉCEMBRE 2006.

## Hosanna

TEXTE DE MICHEL TREMBLAY. MISE EN SCÈNE: SERGE DENONCOURT, ASSISTÉ DE SUZANNE CROCKER; DÉCOR: GUILLAUME LORD; COSTUMES: FRANÇOIS BARBEAU; ÉCLAIRAGES: MARTIN LABRECQUE; CONCEPTION SONORE: NICOLAS BASQUE; ACCESSOIRES: MICHÈLE MAGNAN; MAQUILLAGES: JACQUES-LEE PELLETIER; COIFFURES ET PERRUQUES: CAROL GAGNÉ; CONSULTANT EN PERSONNIFICATION FÉMININE: ALEXANDRE RÉMY. AVEC BENOÎT BRIÈRE (HOSANNA) ET NORMAND D'AMOUR (CUIRETTE). PRODUCTION DU THÉÂTRE DU NOUVEAU MONDE, PRÉSENTÉE DU 28 FÉVRIER AU 25 MARS 2006.



*Bonbons assortis au théâtre* de Michel Tremblay, mis en scène par René Richard Cyr (Théâtre du Rideau Vert, 2006).  
Sur la photo : Pierre Collin (Josaphat), Rita Lafontaine (Nana), Gilles Renaud (le Narrateur), Adèle Reinhardt (Albertine), Pierrette Robitaille (Victoire) et Germain Houde (Gabriel). Photo : Suzane O'Neill.

À coup sûr, *Bonbons assortis* ne jouira pas d'une fortune semblable. La pièce possède pourtant ce rythme sûr et cette langue d'une extraordinaire vivacité dont Tremblay a le secret. On y retrouve même quelques-uns des plus riches personnages de l'auteur avec cette trinité féminine composée de Nina, Albertine et Victoire. Certes, cela suffit pour une agréable soirée de théâtre où, fait nouveau chez Tremblay, on se surprend à rire à gorge déployée. Mais force est d'admettre que le nom auréolé de l'auteur et le plaisir qu'on éprouve à renouer avec ses personnages ne sont pas parvenus à me rallier complètement. C'est qu'il souffle sur ces *Bonbons assortis*, dont l'action se situe au début des années 50, un vent de nostalgie complaisante à l'endroit d'une période qu'on nous présente tel un bon vieux temps paradisiaque<sup>1</sup>. Pour celui qui n'a pas vécu ces années, et j'en suis, la naïveté d'un pareil enjolivement volontaire a de quoi agacer.

Dans l'imaginaire collectif d'aujourd'hui, largement forgé par la génération du baby-boom, l'époque de la Grande Noirceur prend parfois les allures d'un mythe

1. « La mémoire est un miroir qui choisit les images qu'il veut réfléchir », nous avertit le narrateur en ouverture à la pièce ; « J'aime mieux terminer tout ça dans la bonne humeur », conclut-il à deux minutes du rideau, avant de reprendre la scène finale, cette fois sur une note joyeuse. Michel Tremblay, *Bonbons assortis au théâtre*, Montréal, Leméac, 2006, p. 11 et 102.



rassurant que nourrit cette nouvelle création de Tremblay. Tel que présenté ici, l'univers des années 50 est fondé sur des valeurs sûres, des plaisirs sains et des traditions apparemment immuables : un refuge, en quelque sorte, avant les bouleversements sociaux de la Révolution tranquille. Or, pour goûter pleinement ces *Bonbons...*, il faut partager avec l'auteur un certain nombre de références, sans quoi achoppe le plaisir de reconnaissance sur lequel repose la pièce. Malgré des moments particulièrement loufoques, et d'autres d'une tendresse touchante, j'avais le sentiment qu'elle m'était parfaitement étrangère ; pire, qu'elle me parlait par procuration, à travers les histoires que j'ai pu entendre de mes parents et grands-parents. Phénomène étrange, à vrai dire, où le spectateur découvre en sa mémoire des souvenirs de seconde main.

### **Au Rideau Vert, c'est juste pour rire ?**

Les quatre tableaux qui composent le corps de la pièce nous montrent autant de tranches de vie d'une famille populaire montréalaise. Le beau « plat à pinottes » que, faute d'argent, la mère Nana se résigne à offrir en cadeau de mariage à la voisine Lise Allard, un orage électrique qui sème la panique parmi les femmes du foyer, la décoration d'un sapin de Noël et les premières heures du réveillon où l'on attend l'arrivée du vieux Josaphat se présentent comme autant d'occasions pour rire et s'attendrir des espoirs et contraintes d'une famille d'un temps révolu. Ces scènes sont tour à tour introduites par le narrateur Michel (Gilles Renaud), l'*alter ego* éprouvé de Tremblay. Fils de Nana et auteur fictif de la pièce, Michel prend aussi part à l'action qui se déroule sous nos yeux, empruntant pour les besoins de la cause la voix et la gestuelle d'un enfant. La convention ne fonctionne pas toujours tant elle paraît controuvée. Difficile de faire *cute* avec un physique comme celui de Renaud qui nous ramène sans cesse aux prémisses de la pièce : un sexagénaire qui se complait dans ses souvenirs d'enfance. Si elle avait été respectée, la didascalie initiale de Tremblay, qui demandait une voix d'adulte<sup>2</sup>, aurait sans doute créé une distance salutaire entre l'acteur et son rôle. Nous aurions alors été davantage du côté de l'observation que de la participation, un choix qui aurait ajouté une couche réflexive à une production qui en avait grand besoin.

Or, telle n'est pas la direction prise par René Richard Cyr, qui remplaçait André Brassard au pied levé. Empruntant la voie de l'identification et du pur divertissement, le metteur en scène a volontairement évacué les demi-teintes plus dramatiques, tout de même présentes dans le texte. Cela est particulièrement visible dans les quelques sous-entendus que s'échangent Victoire et Josaphat, le vieux couple incestueux de Duhamel, parents d'Albertine et creuset de la généalogie imaginée par Tremblay. Là où pourrait surgir le malaise d'un passé compromettant, Cyr préfère tourner la situation en partie de rire : ce ne sont que grivoiseries de la part de Josaphat, que réactions prudes de la part de Victoire. L'exception qui confirme la règle est la scène d'une touchante complicité qui se joue entre Michel

2. « Le narrateur se mêlera à l'action en disant les répliques du petit Michel avec sa voix d'adulte, comme s'il était sur place », *op. cit.*, p. 11.



et son père Gabriel, l'excellent Germain Houde, qui semble dépareillé dans cette maison de femmes autrement exubérantes et criardes. Car l'esprit de cette mise en scène emprunte davantage au genre burlesque qu'à celui de la comédie, un choix qui, pour amoindrir la portée du texte de Tremblay, donne néanmoins lieu à des moments d'une drôlerie sans pareille.

Ce registre sied à merveille à Pierrette Robitaille (Victoire) dont le jeu grimaçant et physique trouve ici un terreau fertile où s'exprimer. La scène des tartes aux pommes qu'elle voudrait sans « cinnamoune » (cannelle) constitue à cet égard un véritable morceau d'anthologie. L'actrice y fait preuve d'un indéniable sens du rythme et de la répartie, et sait admirablement jouer de l'attente du spectateur qui rit à seulement anticiper ses répliques. Adèle Reinhardt offre une prestation à l'avenant en Albertine susceptible et d'une nervosité à la limite de l'hystérie. Il faut la voir se dépatouiller avec les vieilles guirlandes de Noël ! Burlesque, je disais...

Sise entre ces deux piles électriques, la Nana de Rita Lafontaine paraît bien sage, presque à bout de souffle, comme si elle était peu à l'aise dans ce Tremblay nouveau genre. Ici encore, c'est en tête-à-tête avec Michel qu'elle tire le meilleur de son rôle. Je pense notamment à la scène où elle fait comprendre à son jeune fils le ridicule de vouloir convertir six cents millions de Chinois à coups de trois curés et dix religieuses missionnaires.

Jouée dans un ingénieux décor de Richard Lacroix dont Cyr n'a pas exploité le dixième des possibilités, cette production du Rideau Vert ne fera pas date. À l'image des bonbons du titre, elle fond rapidement en bouche.

### Les nuances du Centaur

Autant la production du Rideau Vert cherchait la connivence avec le public, autant celle du Centaur, plus sobre et convaincante, laissait le spectateur venir à elle. Dans le décor simple mais efficace de John C. Dinning, une cuisine beige entourée de noirceur, comme un souvenir flottant dans un recoin perdu de la mémoire, les *Bonbons...* de Tremblay acquièrent une plus grande consistance. Il faut dire que Denoncourt a su déployer les quelques nuances dramatiques du texte pour proposer un univers autrement plus riche. Malgré le rythme enlevé avec lequel l'action est menée, on trouve ici et là des moments plus doux où on laisse le temps au temps, et qui forment des tableaux intimistes particulièrement réussis. On rit beaucoup moins, il est vrai, mais l'humour paraît moins forcé, plus naturel, et la production gagne en raffinement comme en profondeur.

*Assorted Candies*, mis en scène par Serge Denoncourt (Centaur Theatre, 2006). Sur la photo : Lally Cadeau (Victoire), Leni Parker (Albertine) et Clare Schapiro (Nana). Photo : Yanick Macdonald.





D'une tendresse chaleureuse, enveloppante, la Nana de Clare Schapiro domine une distribution particulièrement équilibrée où se distingue également le Michel de Gordon McCall. Ici encore, Denoncourt a opté pour la voix d'enfant, mais McCall réussit parfaitement à jouer sur les deux registres à la fois : derrière l'enfant de six ans qui participe à l'action, on sent toujours la présence du narrateur adulte, comme si le présent et le passé cohabitaient, presque en symbiose. Du coup, la nostalgie paraît moins complaisante et le texte passe mieux la rampe. On pourrait reprocher à l'Albertine de Leni Parker d'avoir poussé la note dans la longue scène où, bien malgré elle, elle doit enfile un costume de fée des étoiles pour un Michel qui n'y croit pas un instant. Sa voix stridente et ses pauses marquées cherchent alors désespérément à susciter le rire du spectateur, qui d'ailleurs ne vient pas, au détriment de l'action qui se déroule sur scène. En tante acariâtre et susceptible, Parker est autrement plus convaincante que dans ce personnage d'emprunt.

Encore une fois, Tremblay est admirablement servi par la traduction de Linda Gaboriau qui préserve la vigueur de l'original et en respecte la couleur locale, sans pour autant verser dans l'exotisme. Sous sa plume, on reconnaît le fond canadien-français des personnages de *Assorted Candies*, mais ils gagnent un je-ne-sais-quoi de distance, je dirais même d'étrangeté, qui, sans amoindrir leur crédibilité scénique, me les a fait paraître à la fois autres et semblables. Un effet brechtien dû à mon propre regard, sans doute. À moins qu'il faille accorder crédit à ce commentaire inénarrable entendu au sortir de la pièce : « Tremblay in English ? It almost sounds like avant-garde » ? N'allons pas jusque-là...

### **Hosanna d'hier et d'aujourd'hui**

Le 10 mai 1973, au moment de la création d'*Hosanna* au Théâtre de Quat'Sous, la confession du travesti Claude Lemieux avait une résonance qui échappe sans doute au spectateur d'aujourd'hui. À une époque où l'on passait volontiers du destin individuel au destin collectif, le strip-tease physique et moral d'*Hosanna* posait un « qui suis-je ? » qui prenait la forme d'un métaphorique « qui sommes-nous ? » on ne peut plus actuel. Dans les mots d'André Brassard, la « morale » d'*Hosanna* consistait à dire : « Ayez pas honte de ce que vous êtes<sup>3</sup> ! », le « vous » étant ici d'importance. Le questionnement identitaire de ce travesti *cheap*, qui parlait jolai et vivait en étranger dans ses paillettes hollywoodiennes, semblait faire écho à la quête d'une nation pour trouver en elle-même le fondement de sa légitimité. Symptomatique de cette affirmation naissante était le fait que, pour la première fois, le jeune auteur de 31 ans offrait à son public une œuvre au dénouement heureux. Alors que dans sa pièce précédente, *À toi, pour toujours, ta Marie-Lou* (Théâtre de Quat'Sous, 1971), Tremblay sauvait seule Carmen de son milieu en lui faisant endosser la peau d'une autre, celle d'une



3. Martial Dassylva, « André Brassard et le message d'*Hosanna* », *La Presse*, 12 mai 1973, p. D-14.



*Hosanna*, mis en scène par Serge Denoncourt (TNM, 2006).  
Sur la photo : Normand D'Amour (Cuirette) et Benoît Brière (Hosanna). Photo : Yves Renaud.

peu, François Barbeau a dessiné un pardessus assorti dont la coupe, thématique égyptienne oblige, rappelle les formes d'un sarcophage qui enferment littéralement le corps d'Hosanna dans un cocon pour le moins flamboyant. La métaphore est on ne peut plus claire et, pour tout dire, un peu simpliste : il en sortira un papillon. Or, ces vêtements sont tellement chics qu'on a peine à croire qu'Hosanna a lui-même confectionné ce qui passe facilement pour une tenue griffée. Faut-il souligner le contresens ? Hosanna revient d'une soirée de travestis où Sandra et les autres « filles », pour se moquer de lui, se sont tous habillés en reine du Nil. « Pis y'avaient toutes des plus belles robes que la mienne<sup>4</sup> ! », de répéter Hosanna... Au Nouveau Monde, où tout doit être beau et léché, une soirée de travestis *cheaps* prend vite les allures d'une cérémonie des Oscar ! Heureusement qu'Hosanna se dévêt rapidement et qu'il joue l'essentiel de la pièce en corset et nylon...

Comme souvent au Nouveau Monde, et cette production ne fait pas exception à la règle, le spectateur a de quoi se mettre sous les yeux. L'impressionnant décor hyper-réaliste de Guillaume Lord accumule les menus objets qui composent, ou plutôt encombrant, la garçonnière du travesti. De quoi fournir un travail fou à l'accésoriste Michèle Magnan, qui se souviendra longtemps de cette production où rien, pas même le plafond, n'était laissé à la discrétion du spectateur. Fidèle à la longue didascalie qui ouvre le texte de Tremblay, l'aire de jeu se divise en deux sections distinctes qui font écho à l'identité double du personnage-titre. Côté jardin, l'éclairage

4. Michel Tremblay, *Hosanna suivi de la Duchesse de Langeais*, Montréal, Leméac, 1984, p. 70.

chanteuse western, il indiquait à Hosanna le chemin inverse et montrait son effeuillage intime comme le prélude à une réconciliation, avec soi-même d'abord, mais aussi avec sa propre image.

Trente-trois ans et trois reprises plus tard, cette œuvre maîtresse du catalogue Tremblay n'a manifestement pas pris une ride. Et si elle n'engage plus une même lecture collective, c'est néanmoins à cette époque révolue que nous renvoie la mise en scène de Serge Denoncourt qui, suivant le calendrier accroché au mur de la garçonnière d'Hosanna, situe l'action en 1972.

### Des Oscar et du cinéma

À l'ouverture de la pièce, Hosanna entre dans son appartement, vêtu en Elizabeth Taylor qui joue Cléopâtre dans le film du même nom. Pour couvrir la robe scintillante de rouge et d'or que l'on verra sous



est tamisé et chaleureux; c'est l'espace intime où Claude devient Hosanna, un décor qui rappelle une loge de starlette avec sa table à maquillage et son divan-lit toujours ouvert, toujours prêt à accueillir qui voudrait s'y prélasser. À l'inverse, le côté cour est entièrement consacré aux affaires quotidiennes. C'est un espace fonctionnel: une kitchenette baignée dans une lumière crue et où l'on peut voir, à travers l'unique fenêtre de ce *bachelor* navrant, les reflets du néon vert qui sert d'enseigne au commerce situé au-dessous.

L'ensemble du décor est en fait contenu dans une boîte rectangulaire qui impose un cadre cinématographique extrêmement familier au spectateur. Depuis la salle, le spectateur assiste d'abord à la pièce comme s'il s'agissait d'un film réaliste, un document de cinéma vérité. Puis, au deuxième acte, le réalisme précédemment établi est entièrement brisé: le décor mis en boîte recule tout entier dans le lointain, laissant Hosanna seul à l'avant-scène. Après cet effet technique absolument saisissant (au cinéma, on parlerait d'un changement de focalisation), le spectateur se retrouve dans un ailleurs hors du temps, en tête-à-tête avec Hosanna qui, sous une douche d'éclairage, comme sur la scène du bar où il se trouvait plus tôt devant une mer de Cléopâtre, s'adresse directement au public et lui ouvre enfin son âme. Le monologue-clé de la pièce est ainsi joué dans un dénuement quasi complet où l'acteur, seul et au plus près du public, regagne ses pleins droits. Pour être coûteuse, et assurément spectaculaire, cette proposition scénographique rassemble habilement tous les nœuds de l'intrigue: le réalisme d'un quotidien misérable, l'évasion d'Hosanna et son rapport trouble à l'image, sa fixation sur le cinéma, son sens du spectacle, son isolement, sa mise à nu.

### Sous le cuir et le nylon

Ce rôle en abyme est possiblement l'un des plus piégés de la dramaturgie québécoise. Entre le rire et le drame, entre la représentation d'une image et le dévoilement de soi, entre les répliques acrimonieuses qu'il sert à son amoureux Cuirette et la longue scène de confession intime qui ouvre le deuxième acte, Hosanna est un personnage fuyant, multiple, et le risque est grand de s'attacher à la surface pour verser dans la caricature de travesti ou la flamboyance de pacotille. Il faut ici saluer l'extraordinaire finesse de Benoît Brière, qu'on aimerait voir plus souvent dans des rôles dramatiques. Il fait d'Hosanna une composition à géométrie variable, un être complexe et profondément humain qui, derrière ses bravades, dissimule une fragilité quasi abyssale.



Benoît Brière (Hosanna) et Normand D'Amour (Cuirette) dans *Hosanna* (TNM, 2006). Photo: Yves Renaud.



Le choix d'une vedette aussi connue que Brière n'allait pourtant pas de soi. Si les célébrités attirent les foules au théâtre, elles créent parfois, dans le regard du public, une distance bien involontaire entre l'acteur et son personnage. Au Nouveau Monde, il est vrai, il y avait un peu de ce phénomène. Mais cette distance semblait travailler en faveur du rôle de Claude qui, en Hosanna, joue lui aussi un personnage, se donne lui aussi en représentation. Réparties assassines, autodérision, provocations, attaques cinglantes et attitudes calculées, Hosanna est un spectacle en soi, une construction. Il le sait et il en use, jusqu'à ce que son rôle devienne injouable, trop éloigné de l'homme qu'il cache... ou protège. L'interprétation de Brière a su doser l'artifice et la posture pour qu'on croie au faire semblant d'Hosanna, sans oublier le Claude qui en est le support. Une grande performance.

Pareil personnage n'existe que dans la confrontation avec autrui. Être de spectacle, incapable de vivre seul avec lui-même, Hosanna a besoin d'un public. Le rôle de Cuirette lui offre ce déversoir, mais il est beaucoup plus que cela, bien sûr. Motard vieillissant, *bum* tendre malgré lui, il a aussi ses doutes, son faux-semblant, son costume qui fait écran. Il est en quelque sorte un double d'Hosanna et peut tout aussi facilement être joué en caricature ; pire, en faire-valoir. Normand D'Amour a su donner corps et humanité à son personnage sans pour autant le jouer sur le mode de la confrontation et du pathos. Presque nonchalant face aux crises répétées de son amoureux (visiblement, Cuirette connaît la chanson), un peu mou en dépit de son image de dur à cuire, on sent chez lui un amour sincère qui se teinte d'une irritation sourde devant les contradictions de Claude, qui créent entre eux une distance dont il se passerait bien. L'interprétation de D'Amour, plus à l'écoute qu'en conflit, fait en sorte que le drame ne verse jamais trop dans la scène de ménage et les assiettes cassées. L'accent est mis ailleurs, là où il est plus riche, c'est-à-dire sur la mécanique intime de ce couple vacillant, non sur les effets de manchettes et les crises de façade.

Avec le recul, on se rappellera ce tête-à-tête riche en images et en performances d'acteurs comme un temps fort de la saison 2005-2006 du TNM.

### **L'atmosphère de la maison**

Après avoir vu un même auteur monté par deux metteurs en scène dans trois théâtres différents, il est frappant de constater combien le « style » d'une compagnie marque de son empreinte les productions qu'on y présente, comme si les metteurs en scène eux-mêmes s'adaptaient au lieu qui les embauche. La création de *Bonbons assortis...* au Rideau Vert s'inscrivait on ne peut mieux dans la lignée de la nouvelle direction de Filiatrault : insistance sur le rire, préférence pour le théâtre de divertissement, recherche de la connivence avec le public. La même pièce au Centaur devenait plus psychologisante, retenue et sobre, et l'on ne cherchait pas à solliciter à tout prix la réaction du spectateur. Au TNM enfin, la surenchère visuelle, parfois même le spectaculaire, jouait un rôle non négligeable dans cette production d'*Hosanna*. Particularités propres aux pièces elles-mêmes ? Choix des metteurs en scène ? Sans doute. Atmosphère de la maison ? Assurément. Le règne des directions artistiques n'est pas près de s'achever. **]**