

## « Roméo et Juliette »

Diane Pavlovic

---

Numéro 52, 1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26716ac>

[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

Pavlovic, D. (1989). Compte rendu de [« Roméo et Juliette »]. *Jeu*, (52), 213–214.

3. La comparaison avec le film — on invitait presque le public à la faire — n'est pas à l'avantage de la production du T.N.M. Stephen Frears fouille la complexité d'êtres retors et garde son envergure à leurs confrontations polies et impitoyables; Reichenbach en fait des chiens fous à l'affût de toute chair, réduisant les enjeux du texte à ceux d'un boulevard libidineux et superficiel.  
**d.p.**

4. D'ailleurs, exception faite de Louise Marleau, la gestuelle adoptée par les comédiens faisait des personnages des êtres plus excités qu'excitants... compromettant ainsi toute la séduction qui fonde *les Liaisons...* et qui fonde aussi le rapport de la salle avec la scène.  
**s.l.**

obtenu par l'adaptation de Hampton et la réalisation de Frears<sup>3</sup> que sur l'oeuvre de Laclos? Comme directeur artistique, n'aurait-il pas choisi Laclos pour inscrire à la saison de 1988-1989 une oeuvre de l'époque de la Révolution française tout en étant assuré d'un certain succès? Si Louise Marleau a su camper une marquise de Merteuil d'un cynisme et d'une force de caractère plutôt crédibles, Paul Savoie, pour sa part, n'a été en mesure de donner au vicomte de Valmont qu'une allure de jeune loup par trop fringant et n'allant pas à la cheville de son vis-à-vis féminin<sup>4</sup>. Entre la perversité et la sauvegarde des apparences qui fondent ces «liaisons dangereuses», il y a place pour un vaste jeu de correspondances, entre les êtres comme entre les époques...

### lorraine camerlain

l. Nudité plutôt maladroite que gratuite.  
**m.v.**

## «roméo et juliette»

Texte de William Shakespeare; traduction: Jean-Louis Roux. Mise en scène: Guillermo de Andrea; décor: Claude Goyette; costumes: John Pennoyer; éclairages: Michel Beaulieu; conception et direction musicale: Claude Bernatchez, d'après la symphonie dramatique *Roméo et Juliette* (1838) d'Hector Berlioz; chorégraphie: Ginelle Chagnon; accessoires: Michel Gauthier; maître d'armes: John Koensgen; direction de scène: Claude Lapointe. Avec Benoît Aumais (Grégoire), Stéphane Binet (serviteur Capulet), Henri Chassé (Tybalt), Sophie Clément (Dame Capulet), José Descombes (Père Montagu), Martin Doyon (Balthasar), Gaétan Dumont (Peter), Roy Dupuis (Roméo), Antoine Durand (Mercutio), Jacques Girard (Benvolio), Rémy Girard (Frère Laurent), François Godin (Abraham), Vincent Graton (Pâris), Joël Legendre (Frère Jean), Jean Petitclerc (Samson), Geneviève Rioux (Juliette), Jean-Louis Roux (Père Capulet), Paul Savoie (Prince Escalus) et Lénie Scoffié (Nourrice); interprétation musicale: Anonymus (Sylvain Bergeron, Marie-Louise Donald, Claire Gignac et Pierre Langevin). Production du Théâtre du Nouveau Monde, présentée du 11 avril au 6 mai 1989.

Pièce-événement, tant à cause du mythe qui la fonde qu'à cause de circonstances ponctuelles — la lecture nouvelle qu'en proposait l'Opéra un peu plus tôt dans la saison, le récent printemps shakespearien qu'a connu Montréal —, *Roméo et Juliette* était montée au T.N.M. sans grande inspiration. Bien sûr, il s'agissait là d'une production fort belle: espace nu sculpté par une lumière savante, corps alanguis moulés dans des tissus sensuels, scènes à grand déploiement impeccablement chorégraphiées. Mais sous les accents du bal, le choc des épées et les rires des jeunes garçons se profilait une sorte de respect honnête et un peu monotone devant une valeur culturelle qu'on a voulu rajeunir sans réussir à l'actualiser. La nudité parfaitement gratuite<sup>1</sup> des amants de Vérone, dans une séquence ahurissante où ils émergent du plancher sur un petit socle rond, le basculement du tréteau qui supporte leurs cadavres, entraînant le glissement brutal de leurs corps dans une fosse, tous ces «effets» artificiels, ne se fondant sur aucune vision d'ensemble de l'oeuvre, sur aucune cohérence interne du spectacle, devenaient autant de ratés. Cette production faussement moderne qui allait jusqu'à suggérer, mi-récupératrice, mi-opportuniste, une homosexualité latente des garçons —

plaquée elle aussi — était sauvée en partie, cependant, par son interprétation. Geneviève Rioux composait une Juliette lumineuse, toute beauté et toute justesse; son vis-à-vis, hélas! campait un Roméo pitoyable<sup>2</sup>. Mais à part les cabotineriès insupportables d'un Antoine Durand bourré de tics, le reste de la distribution se tirait très bien d'affaire. Certains éclairages magiques — croix impalpable marquant la retraite du frère Laurent, brouillards diffus cernant des tulles vaporeux —, les accents recueillis de la musique d'Anonymus<sup>3</sup>, la silhouette grave de cette Juliette réussie resteront en mémoire comme autant de scintillements brefs arrachés à un théâtre ronronnant, splendide et ennuyeux.

**diane pavlovic**



Un *Roméo et Juliette* rajeuni mais non pas actualisé. Dans l'ordre habituel: Roy Dupuis (Roméo) et Henri Chassé (Tybalt).  
Photo: les Papparazzi.

2. Comment Roméo pouvait-il autant se traîner les pieds entre ses bords de deux mètres?

**m.v.**

3. Mais pourquoi a-t-on à ce point occulté les musiciens?

**m.v.**