

Double rendez-vous avec Shakespeare *Roméo et Juliette et Hamlet*

Alexandre Lazaridès

Number 91 (2), 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25743ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lazaridès, A. (1999). Review of [Double rendez-vous avec Shakespeare : *Roméo et Juliette et Hamlet*]. *Jeu*, (91), 40–44.

ALEXANDRE LAZARIDÈS

Double rendez-vous avec Shakespeare

Les représentations de *Roméo et Juliette* n'avaient pas encore pris fin au TNM, vers la mi-janvier, que le Rideau Vert, de son côté, mettait à l'affiche *Hamlet*. Cette coïncidence n'est pas un hasard ; elle montre que les titres les plus courants de Shakespeare sont maintenant installés dans le répertoire du théâtre « institutionnel ». On pourrait dire que c'est devenu un rite saisonnier¹. Ainsi que le public était en droit de s'y attendre, ces deux productions font preuve de professionnalisme, combinant savoir-faire et sérieux. Aussi, beaucoup semblent en avoir été satisfaits, à preuve les supplémentaires qui avaient été annoncées pour *Roméo et Juliette*. D'autres auront estimé que quelque chose d'important manquait à ce double rendez-vous shakespearien. Mais comment nommer ce « quelque chose » : poésie ? atmosphère ? conviction ? Quoi qu'il en soit, l'impression finale qui m'en reste serait plutôt que les moyens mis en œuvre dans l'une et l'autre de ces pièces n'étaient pas harmonisés en vue d'un projet scénique autre que celui de mont(r)er un spectacle.

La fresque sociale

Roméo et Juliette en particulier pose un problème dramaturgique de taille, celui de l'équilibre à établir entre les nombreux personnages plus ou moins secondaires, tous ceux qui représentent les Capulet et les Montaigu d'une part, et le couple d'amoureux d'autre part. Le conflit qui oppose les deux nobles familles de Vérone est d'autant plus profond que les sources de leur

1. Voir l'article de Gilbert David, « Shakespeare au Québec : théâtrographie des productions francophones (1945-1998) », dans *l'Annuaire théâtral. Revue québécoise d'études théâtrales*, n° 24, automne 1998, p. 117-138.

Roméo et Juliette

TEXTE DE WILLIAM SHAKESPEARE ; TRADUCTION DE NORMAND CHAURETTE. MISE EN SCÈNE : MARTINE BEAULNE, ASSISTÉE D'ALAIN ROY ; DÉCOR : STÉPHANE ROY ; COSTUMES : MÉRÉDITH CARON ; ÉCLAIRAGES : MICHEL BEAULIEU ; MUSIQUE : CLAUDE LAMOTHE ET JACQUES ROY ; CHORÉGRAPHIES DE COMBAT : HUY PHONG DOÀN. AVEC SYLVAIN BELANGER (SAMSON), ÉRIC BERNIER (LE BOUFFON), ISABELLE BLAIS (JULIETTE CAPULET), JEAN ROBERT BOURDAGE (LE COUSIN CAPULET, UN APOTHICAIRE), DAVID BOUTIN (TYBALT), ANNE-MARIE CADIEUX (LADY CAPULET), MARIE CANTIN (LADY MONTAIGU), MARTIN DESGAGNÉ (GRÉGOIRE), PAUL DOUCET (PARIS), HUGUES FORTIN (PETER), DANNY GILMORE (ROMÉO MONTAIGU), CLERMONT JOLICÉUR (BENVOLIO), ROBERT LALONDE (CAPULET), PHILIPPE LAMBERT (BALTHAZAR), CLAUDE LEMIEUX (MONTAIGU), JEAN MARCHAND (LE PRINCE DE VÉRONE), GÉRARD POIRIER (FRÈRE LAURENT), LOUISE PORTAL (LA NOURRICE), GABRIEL SABOURIN (MERCUTIO) ET DIEGO THORNTON (ABRAHAM, FRÈRE JEAN). PRODUCTION DU THÉÂTRE DU NOUVEAU MONDE, PRÉSENTÉE DU 12 JANVIER AU 6 FÉVRIER, ET EN PROLONGATION JUSQU'AU 16 FÉVRIER 1999.

Hamlet

TEXTE DE WILLIAM SHAKESPEARE ; TRADUCTION D'ANTONINE MAILLET. MISE EN SCÈNE : GUILLERMO DE ANDREA, ASSISTÉ DE ROXANNE HENRY ; DÉCOR : DANIELE LÉVESQUE ; COSTUMES : FRANÇOIS BARBEAU ; ÉCLAIRAGES : MICHEL BEAULIEU ; MUSIQUE : MICHEL SMITH ; MAÎTRE D'ARMES : HUY PHONG DOÀN. AVEC JEAN BESRÉ (POLONIUS), EMMANUEL BILODEAU (HAMLET), GENEVIÈVE COCKE (LA DAME DE COMPAGNIE), PASCAL CONTAMINE (FORTINBRAS, BERNARDO), JEAN DALMAIN (LE FOSSEYOEUR), PIERRE GENDRON (MARCELLUS, UN GENTILHOMME), JACQUES GODIN (CLAUDIUS), BENOÎT GOUIN (LAËRTE), FRANÇOIS LONGPRÉ (UN COMÉDIEN, UN MARIN, UN GENTILHOMME), LOUISE MARLEAU (GERTRUDE), BERNARD MENEY (HORATIO), CÉDRIC NOËL (GUILDENSTERN), AUBERT PALLASCIO (LE SPECTRE, LE PREMIER COMÉDIEN DE LA CITÉ), JULES PHILIP (VOLTEMAND, UN PRÊTRE), MARCEL POMERLO (OSRIC, UN COMÉDIEN), CHARLES PRÉFONTAINE (LE CAPITAINE NORVÉGIEN, UN COMÉDIEN, UN GENTILHOMME), SÉBASTIEN RICARD (FRANCISCO, UN SOLDAT DE LA GARDE, UN COMÉDIEN), CATHERINE SÉNART (OPHÉLIE) ET GILBERT TURP (ROSENCRANTZ). PRODUCTION DU THÉÂTRE DU RIDEAU VERT, PRÉSENTÉE DU 26 JANVIER AU 20 FÉVRIER 1999.



Isabelle Blais et Danny
Gilmore dans *Roméo et
Juliette*, mis en scène par
Martine Beaulne au TNM.
Photo : Christian Desrochers.

haine en sont antiques ; il est alimenté par l'oisiveté et l'ardeur de quelques jeunes qui cherchent à tuer le temps tout en se donnant un passé, une histoire. Ils sont en grande partie responsables du drame final, puisque leurs disputes toujours recommencées aboutiront à la mort de deux d'entre eux, ce qui creusera, socialement parlant, un gouffre insurmontable pour Roméo et Juliette.

Cette fresque sociale agitée constitue donc le substrat du drame, même si son intérêt psychologique est limité. Hormis le prudent Mercutio (un Gabriel Sabourin très présent, quoique sa tirade sur la reine Mab ne passe pas bien la rampe), tous ces jeunes se ressemblent par leur comportement et leurs attitudes avantageuses et bravaches. Problème de mise en scène ou de traduction, l'on ne sait trop, les conversations, gaillardes ou même paillardes, tirent parfois en longueur ici. De plus, comme ils sont vêtus de la même manière (vestes et pantalons de cuir noir), il devient malaisé pour le spectateur de distinguer les camps en présence et les empoignades ne vont pas sans confusion. Les problèmes scénographiques posés par tous ces va-et-vient ne semblent donc pas avoir trouvé de solution satisfaisante de la part de Martine

Beaulne. C'est peut-être la scène du bal, où Roméo croise Juliette pour la première fois, qui en souffre le plus. On finit par se lasser de suivre les personnages qui apparaissent et disparaissent sans cesse par la demi-douzaine d'allées latérales de dégagement ; il devient ainsi difficile de partager l'émoi du jeune Montaigu.

À l'opposé de cette jeunesse tapageuse, les couples parentaux observent pompeusement le décorum ; leurs entrées en scène étaient autant de parades, comme s'ils étaient persuadés que leur rang social devait l'emporter de loin sur l'affection pour leurs enfants. Capulet et sa femme (Robert Lalonde et Anne-Marie Cadieux), en particulier, tous deux engoncés dans des habits d'un faste arrogant, traitaient leur fille avec hauteur, surtout en comparaison de la tendresse que démontrait à Juliette sa nourrice. Louise Portal incarnait cette dernière avec une belle truculence qui avait cependant pour effet de faire de l'ombre à Juliette. Quant au frère Laurent, Gérard Poirier lui prête de la noblesse et de la bonté, ainsi qu'une diction qui tranchait par sa clarté impeccable.

Court-circuit amoureux

Mais c'est d'abord pour Roméo et Juliette que nous allons au théâtre, afin de les voir s'aimer à l'encontre de tous et jusqu'à la mort. Les scènes qui les réunissent ne sont pas nombreuses ; il faut qu'elles soient assez intenses pour devenir tout de même le

foyer rayonnant, le centre de gravité de la pièce. De plus, pour nous communiquer leur foi en leur amour, les deux comédiens ne peuvent pas se contenter de « jouer », il leur faut « vivre » leur passion. Cette double exigence est peut-être ce qui fait le plus défaut. Isabelle Blais ne manque pas de moyens, elle en possède sans doute plus que Danny Gilmore, mais le couple qu'ils forment ne réussit jamais à convaincre et laisse toujours froid. Aucune fougue, aucune brûlure des sens ne les saisit quand ils sont en présence l'un de l'autre, ils ne font que réciter leur rôle et le « courant », de toute évidence, ne passe pas. Ce malencontreux court-circuit amoureux se fait sentir dès la scène du bal et continuera de se manifester jusqu'au double suicide final. La photo aguicheuse du programme, où les deux acteurs unissent tête-bêche leurs lèvres, promet beaucoup plus que le spectacle ne tient. Serait-il permis de parler en ce cas de « fausse représentation » ?

C'est pourquoi aussi, loin d'émouvoir, la scène nocturne du balcon paraît étirée, autant sans doute pour les spectateurs que pour Roméo, agrippé à une grille sans point d'appui et dont il est obligé de descendre de temps en temps pour tenter derechef son ascension vers le balcon de la bien-aimée. En fait, ce balcon n'est qu'une fenêtre d'où ne parviennent à émerger que la tête et les épaules de Juliette. Cette troncation visuelle, ajoutée à la gymnastique éprouvante à laquelle se livre son amoureux un peu plus bas, tire un peu trop la scène vers le comique, comique involontaire bien sûr, en même temps qu'un éclairage peu suggestif achève de la dépoétiser. Quant à



Roméo et Juliette, TNM, 1999.

Photo : Christian Desrochers.

la nuit de noces, elle frise l'incongruité, sinon le mauvais goût, car le couple de jeunes mariés s'affale, avec plus de maladresse que d'ardeur, à même le plancher. Autant dire que cela se passe dans la rue, car il aurait été bien difficile pour n'importe quelle imagination de transformer en alcôve les murs uniment ocre, érigés des deux côtés de la scène en grands pans aveugles, qui constituent le décor unique et bien peu inspiré de cette production. Si le tableau final, qui regroupe tous les personnages dans le caveau où Roméo et Juliette viennent de se donner la mort, réussit à nous toucher un tantinet, il faut reconnaître que c'est, décidément, trop peu, trop tard.

Au royaume du Danemark

Contrairement à *Roméo et Juliette*, *Hamlet* n'a pas à équilibrer protagonistes et fresque sociale, car on peut considérer comme marginales les données politiques et militaires qui déterminent les relations entre la Norvège et le Danemark. Le désir d'Hamlet de venger l'assassinat de son père n'en subit pas en tout cas de contrecoups.



Hamlet, mis en scène par
Guillermo de Andrea au
Théâtre du Rideau Vert.
Sur la photo : Jacques
Godin (Claudius), Emmanuel
Bilodeau (Hamlet), Louise
Marleau (Gertrude) et
Jean Besré (Polonius).
Photo : Pierre Desjardins.

Ici, l'action est nettement plus psychologique que dans la pièce précédente. Les personnages secondaires y sont aussi plus fortement caractérisés. Il s'agit du roi Claudius qui a tué son frère, le roi Hamlet, pour usurper son trône et épouser sa femme, Gertrude ; de Polonius, seigneur danois, père de Laërte (ce dernier tuera Hamlet et sera tué par lui) et d'Ophélie (dont Hamlet est peut-être amoureux). Ces rôles étaient tenus par des comédiens d'expérience, sinon chevronnés, qui les tiraient chacun dans leur sens. Je veux dire que leurs interprétations respectives n'obéissaient à aucun style particulier, ne relevait d'aucun regard unificateur, comme si Guillermo de Andrea s'était abstenu sur ce point.

Prises chacune en soi, elles auraient pu se défendre ; juxtaposées dans la même pièce, elles faisaient rapaillage. Jacques Godin incarnait un Claudius à la diction si atone qu'on se demandait comment le désir de dominer ou de posséder avait jamais pu le torturer ; Jean Besré, Polonius savoureux pour commencer, monotone à la longue, faisait du... Besré, psalmodiant ses phrases, mâchouillant ses mots et réduisant son personnage à l'état de paltoquet dont la mort même ne pouvait être prise au sérieux ; la Gertrude de Louise Marleau n'était qu'une reine d'apparat en laquelle l'actrice ne semblait guère croire ; enfin, Catherine Sénart faisait d'Ophélie une fille bien sage, et se rattrapait dans une scène de démente théâtrale à souhait. En revanche, Benoît Guoin et Bernard Meney campaient respectivement Laërte et Horatio de façon plus

convaincante, le premier avec ardeur, le second avec intériorité. Il faudrait aussi souligner la prestation sur la pointe des pieds de Marcel Pomerlo, qui métamorphosait Osric en elfe surprenant, plein de légèreté et d'humour.

Et Hamlet ? Les multiples difficultés du rôle sont telles qu'il me semble que, au total, Emmanuel Bilodeau tirait plutôt bien son épingle du jeu. Il avait opté pour une interprétation sobre, voire retenue, mais quelque peu monocorde. On ne saisissait pas l'évolution psychologique du personnage dont les attermolements doivent être sentis comme une aggravation progressive et implacable de son sentiment de culpabilité, non comme des redites. Ses rencontres avec Ophélie étaient jouées au premier degré, avec une nonchalance sans ombre, sinon avec une véritable indifférence, tandis que le mordant lui faisait défaut dans les scènes qui l'opposent à Claudius ou à sa mère. Quant aux monologues, pierre de touche du rôle, ils tendaient plus vers la récitation, bien apprise tout de même, que vers la songerie méditative ou vers quelque douloureuse plongée en soi-même. Ce Hamlet-là ne vacillait jamais au bord de l'abîme.

Quels lieux au juste?

À l'absence d'une direction d'acteur assurée s'ajoute l'absence d'une atmosphère qui aurait constitué le véritable milieu de cette pièce où la réalité du monde extérieur tourne à l'illusion. Ni les lieux ni l'époque n'y sont montrés de façon à nous orienter. Certes, le décor de céramique noire, signé Danièle Lévesque, reflète joliment la lumière des candélabres accrochés au mur, mais semble beaucoup trop aseptisé pour le drame. Lieu de passage imprécis à souhait, ce décor n'est porteur d'aucun rêve, d'aucune promesse ; on se serait cru plutôt dans quelque corridor de métro souterrain ou dans un hôpital. Quelquefois, les fauteuils apportés sur scène transformaient l'endroit en salle du trône. Les costumes, d'un style neutre, n'appartiennent pas non plus à une époque déterminée (et, par une étrange coïncidence, sont en cuir noir pour les personnages secondaires, comme dans le *Roméo et Juliette* du TNM : l'anachronisme vestimentaire serait-il devenu une preuve de modernisme ?). Michel Beaulieu, éclairagiste des deux productions, mais plus inspiré ici, réussit des effets intéressants dans les scènes d'apparition du spectre, autrement peu impressionnantes.

Il faut reconnaître que la toute dernière scène était particulièrement réussie. Il y avait là du rythme, du panache et du suspense. Le duel au fleuret entre Hamlet et Laërte était saisissant d'adresse, plus qu'au TNM, même si le maître d'armes, Huy Phong Doán, était le même ici et là. Les quatre morts qui surviennent coup sur coup s'enchaînent de façon inéluctable sans tomber dans le théâtral ; on s'apercevait petit à petit que la « machine infernale », celle que le spectre du vieux roi Hamlet avait mise en branle au début de la pièce, était en train d'exploser : on était *enfin* au théâtre, mais, là aussi, trop peu, trop tard. ■