

Lettres québécoises

Le Théâtre qu'on joue / À propos de Roméo et Juliette de Pierre-Yves Lemieux, une production du Théâtre de l'Opsis présentée à la salle Fred-Barry. / Broue de Michel Côté, Marcel Gauthier, Marc Messier et alii au Théâtre Arlequin. / Les Guerriers de Michel Garneau au Théâtre d'Aujourd'hui / C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles de Marie Laberge, une production de la Nouvelle Compagnie Théâtrale présentée au Théâtre Denise-Pelletier

Stéphane Lépine

Numéro 55, automne 1989

URI : id.erudit.org/iderudit/39136ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN 0382-084X (imprimé)
1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lépine, S. (1989). Le Théâtre qu'on joue / À propos de Roméo et Juliette de Pierre-Yves Lemieux, une production du Théâtre de l'Opsis présentée à la salle Fred-Barry. / Broue de Michel Côté, Marcel Gauthier, Marc Messier et alii au Théâtre Arlequin. / Les Guerriers de Michel Garneau au Théâtre d'Aujourd'hui / C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles de Marie Laberge, une production de la Nouvelle Compagnie Théâtrale présentée au Théâtre Denise-Pelletier. *Lettres québécoises*, (55), 38-40.

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 en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-utilisation/>]

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit

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. www.erudit.org

Le Théâtre qu'on joue

par Stéphane Lépine

À propos de Roméo et Juliette de Pierre-Yves Lemieux, une production du Théâtre de l'Opsis présentée à la salle Fred-Barry.

Le titre, dit Jean-Luc Godard, c'est la patrie de l'œuvre. En s'inscrivant d'emblée dans le commentaire, *À propos de Roméo et Juliette* ne laisse aucun doute sur sa position par rapport au texte shakespearien. Cette manière de poser la différence, d'annoncer la dissension ou, tout au moins, la discussion, résume la position de Lemieux sur cette histoire qui appartient désormais à notre patrimoine culturel. Elle pointe les qualités du projet (une volonté de rompre avec la tradition romantique et de commenter ce discours amoureux) autant que ses limites (ne pas exploiter à fond cette formule-titre montre la timidité de l'entreprise qui se tient loin de toute polémique idéologique).

À propos de Roméo et Juliette fait donc partie des œuvres théâtrales qui donnent à voir à la fois une histoire et un sujet. L'histoire, nous la connaissons tous, c'est celle, intemporelle, d'un amour interdit. Le sujet? C'est là que le point de vue du Théâtre de l'Opsis devient imprécis. De nombreux personnages sont éliminés, une même comédienne est appelée à interpréter tous les rôles d'«adultes», Roméo est présenté comme une jeune adolescent timide et efféminé dont le désir pour Juliette est dépourvu de toute crédibilité, Mercutio devient un homosexuel érotomane qui a les faveurs du prince; Tybalt, l'étalon de service prêt à épouser Juliette pour demeurer dans le lit de sa mère, Lady Capulet, et les personnages féminins (Juliette, sa suivante et la sœur de Roméo) sont, ma foi, à peine esquissés. Plusieurs interprétations sont offertes, non dépourvues d'intérêt, mais aucune proposition réellement intéressante et maintenue de bout en bout ne vient éclairer la structure rigide de cette histoire et la dépasser. Alors que l'on peut certainement voir dans *À propos* du titre une volonté de conter une histoire, d'en faire un sujet de discussion ou d'observation, de ne pas rester figé dans la logique du modèle de genre, rien d'autre, aucune remise en question n'est vraiment proposé. Premier problème.

Second problème, et de taille : le jeu. Si la volonté de débattre la situation conflictuelle à la base du drame shakespearien est à peine esquissée, l'interprétation des sept comédiens de la production de l'Opsis est à ce point déficiente qu'il est même impossible de prendre le spectacle au mot tant il pourrait y avoir d'écart entre ce qui est proposé par ces comédiens et les potentialités du texte. Comment savoir, par exemple, si la caricature qu'offre Pierre-Yves Lemieux dans le rôle de Roméo est redevable au projet du metteur en scène ou si l'interprétation du personnage n'est pas biaisée par la faiblesse du jeu. Le déséquilibre entre le jeu de Roméo (plus mignon qu'amoureux) et celui de Juliette (naturaliste et traditionnel) rend leurs scènes artificielles ou même ridicules.

Jamais nettement réinterprétés, ce Roméo et cette Juliette restent les figures d'une innocence un peu fade. Maintenus, malgré les apparences, dans la représentation traditionnelle des sobresauts de l'adolescence, les personnages de ce Shakespeare «revisité» ont souffert d'une caractérisation souvent outrancière et orpheline d'une conception globale forte et homogène.



Photo: Michel Dubreuil

**Guyline Normandin
et Normand D'Amour
dans**

À propos de Roméo et Juliette

Broue de Michel Côté, Marcel Gauthier, Marc Messier *et alii* au Théâtre Arlequin.

Avec le comique, la sanction est immédiate : tous les jours, à tel endroit, il y a tel rire. S'il n'y est pas... On peut comptabiliser les rires dans un spectacle, et les rires dépendent d'un travail effectué avant : observations amassées «sur le terrain», un certain sens de la transposition et du grotesque, un indispensable sens du rythme. L'équipe de *Broue* ne le fait certainement plus, mais elle pourrait noter dans un carnet : ce soir, 826 rires, ah! hier 827, zut! En fait, cette comptabilité n'existe pas, parce qu'il y en a 826 chaque soir. Parce que ces acteurs n'ont pas droit à l'erreur. C'est comme les travaux manuels : vous êtes là, à un endroit précis, vous vous rapprochez de là, et c'est là qu'il faut le faire, sinon la scie vous coupe le doigt. Il ne peut y avoir mille et un débats sur le succès de *Broue*. Il tient bien sûr au succès qu'a remporté et remporte encore le théâtre-miroir, mais plus encore à la perfection de cette machine comique. Rares sont les productions théâtrales (*Glengarry Glen Ross* du Théâtre de la Manufacture en est une) qui, comme *Broue*, fonctionnent «au millimètre». Ce qui n'empêche pas Côté, Gauthier et Messier, héritiers en cela de la pratique du burlesque et du cabaret, de fonctionner à l'oreille devant une salle et de s'amuser avec les textes. Mais ils peuvent le faire parce qu'il y a une connivence de plateau, une technique impeccable. C'est là, je crois, que réside le succès de *Broue* depuis maintenant dix ans : la technique.

Les Guerriers de Michel Garneau au Théâtre d'aujourd'hui.

L'art du dramaturge est de ne pas tout dire. Mettre en scène des personnages, raconter une histoire, c'est laisser une certaine opacité, un mystère, un «jeu» entre ce qui est énoncé et le «sens», c'est ne pas chercher à tout prix à résoudre, à signifier, mais plutôt à révéler un sens à travers un style, des codes esthétiques, une progression dramatique formant un ensemble cohérent et subtil. La démarche de Michel Garneau dans *Les*

**Michel Côté
Marcel Gauthier
et Marc Messier**
dans
Broue



Photo: René Binet

**Robert Lalonde
et Eudore Belzile**
dans
Les Guerriers

**Micheline Renaud
et Michel Daigle**
dans
*C'était avant la guerre
à l'Anse à Gilles*



Guerriers s'apparente plutôt à celle de l'instituteur, qui moralise à l'excès et qui, devant la mort des croyances et des idéologies, devant le désintérêt actuel pour les grandes causes, use du théâtre pour véhiculer un message.

Les Guerriers démontre, une fois de plus, qu'on ne fait pas du bon théâtre uniquement avec des idées, qu'entre le théâtre «sur» et les dramatiques télévisées de Janette Bertrand (prétextes à des discussions en studio), la frontière est bien mince. Il n'y a pas de personnages dans la dernière pièce de Garneau, il n'y a que des marionnettes dépouillées de toute substance et créées uniquement pour véhiculer le discours de l'auteur. Garneau explicite, caractérise, caricature ses personnages en leur donnant une fonction tellement forte qu'ils y perdent toute crédibilité. Tantôt l'auteur donne un cours (sur les horreurs de la guerre, sur l'industrie et la publicité guerrières, sur la malléabilité d'une jeunesse à qui la guerre peut permettre de combler les désirs d'héroïsme), insertions pédagogiques destinées à nous rappeler le sens de la pièce (souligné neuf fois plutôt qu'une). Tantôt, le temps que le prof reprenne sa casquette d'auteur de théâtre, il colore sa pièce des teintes douces-amères d'une fiction outrancièrement sentimentale pour évoquer la triste histoire d'individus qui ont perdu leur conscience, qui mènent une mauvaise vie (ils font de l'argent, ils portent des vêtements signés Jean-Claude Poitras, ils boivent du scotch et prennent de la coke — c'est donc laid!) et que le bon Dieu va punir (l'un d'eux, lors du finale pathétique et grotesque, va mourir d'une crise cardiaque) : on croirait voir le sermon d'un curé des années cinquante déguisé en pièce de théâtre!

Pour ceux qui n'auraient pas vu la production, précisons qu'il y a, dans *Les Guerriers*, deux jeunes loups de la conception publicitaire qui décrochent un mirobolant contrat pour la défense nationale. Ils ont dix jours pour trouver un slogan susceptible de remplacer «Si la vie vous intéresse». Mais le point de vue de Garneau prévaut sur l'action et la psychologie. On espère, d'une scène à l'autre, que seront fouillées les raisons subtiles de leur acceptation d'un tel contrat, qui semble aller contre leurs principes, que sera approfondie la nature du lien, fort et ambigu, qui unit ces deux hommes, que les personnages cesseront de proclamer des «mots d'auteur». Las, Garneau, l'instituteur, rapplique, avec la régularité du métronome et la conviction d'un membre du PCCML, en porte-étendard de la bonne cause, que nous

partagions tous avant le lever du rideau, il va sans dire.

La pièce, elle, se poursuit dans l'agitation des personnages (fort bien interprétés, mais «hystérisés» par le metteur en scène, Guy Beausoleil) qui, malgré qu'ils soient sautillants comme des puces et traités comme des billes de flippers qui se cognent partout, sont totalement figés, prisonniers de l'uniforme que Garneau leur a taillé sur mesure. Bref, *Les Guerriers*, c'est du théâtre sous-titré pour malentendants, c'est l'Assimil pour apprendre à être contre la guerre. La pièce se veut trop une leçon de choses pour être du bon théâtre.

Dans le magazine *Voir* du 27 avril au 3 mai 1989, Michel Garneau déclarait : «Ce que j'haïs le plus, c'est la poésie «poétique», lance-t-il. Les mots «poétiques», ça me fait mourir! Des mots comme «abîme», je n'utilise jamais ça, parce que je n'ai jamais vu ça, un abîme. Je ne sais pas ce que ça veut dire, c'est un mot littéraire, que je n'ai lu que dans des livres. Au théâtre, ça ne passe pas. La poésie «poétique» au théâtre, c'est «fall ball». La scène est un lieu pour la réalité, un creuset où la *bull shit* ne fonctionne pas.» Quand on dit de telles âneries, il est pas étonnant qu'on écrive une pièce aussi nulle...

C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles de Marie Laberge, une production de la Nouvelle Compagnie Théâtrale présentée au Théâtre Denise-Pelletier.

Il est heureux que nous ayons pu revoir cette année *C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles*. La pièce de Marie Laberge, certainement la plus forte qu'elle ait écrite, est d'abord inscrite dans l'Histoire. Elle est d'abord un tableau du Québec des années trente, qui met en scène des *personnages*. Tous sont porteurs d'une histoire personnelle : que ce soit Marianna (Micheline Bernard), cette femme qui a besoin d'espace, de liberté et d'indépendance et qui, comme les trois sœurs de Tchekhov, voudrait partir pour la grande ville et tourner le dos, définitivement, à son univers de résignation, qui voudrait faire d'elle une autre Maria Chapdelaine; Rosalie (Pascal Perron), qui fera cruellement l'expérience de l'injustice et sera victime de la loi du silence; ou le prétendant de Marianna, Honoré (Michel Daigle), un brave homme qui aimerait vivre un

amour paisible sur la terre, si Marianna ne rêvait pas de quitter l'Anse à Gilles, si elle ne croyait pas que «la vraie vie est ailleurs»...

Le sujet proprement dit de *C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles*, au-delà de ce que la pièce «raconte», c'est le conflit entre désir individuel et idéologie dominante. Les désirs de Marianna l'obligent à changer, à rompre avec son milieu, à sortir du discours familial (qui, c'était sa force à cette époque, rejoignait le discours dominant, grâce à l'Église et à l'État, qui authentifiaient les croyances et les illusions) pour découvrir, mettre à jour un discours plus risqué, plus personnel. Marie Laberge, qui a pris du recul vis-à-vis de l'idéal transmis par les romans de la terre, a l'intelligence de regarder son monde sans pathos et sans ironie, avec un brin d'humour, et surtout beaucoup d'affection. Elle saisit la langue de bois des années trente dans ce qu'elle avait de «naturel» pour des millions de gens (on transmettait l'aliénation de mères en filles, on adoptait le langage de ses idées) et fait entendre le murmure d'une autre langue. L'auteure dépeint donc un langage autre, un monde autre, celui, plus «moderne», moins réactionnaire, contre celui, archaïque, de la famille et des leurres.

J'aime aussi la façon qu'a Marie Laberge de faire passer, pour chaque personnage, mineur ou majeur, cette idée de destinée. Il n'y a pas un personnage qui ne soit porteur d'une vie, d'une aventure passée ou à venir, d'une foi ou d'un amour, et c'est le tour de force de la pièce que d'en assurer avec finesse la représentation, à la fois dans l'univers social, dans le langage et au travers des trajets individuels mûs par l'amour.

Lorraine Pintal, qui avait assumé la mise en scène de la pièce à la salle Fred-Barry et à la Compagnie Jean Duceppe au début des années quatre-vingt, a sorti cette fois-ci l'œuvre de Laberge de son carcan naturaliste. Dans un décor magnifique de Martin Ferland, où les quelques rares éléments «d'époque» sont intégrés dans un espace qui souligne l'immense horizon qui s'ouvre au-delà de la porte de la maison de Marianna, avec une musique pour cordes, percussions et célesta de Pierre Moreau, la pièce de Marie Laberge, grâce au nouveau regard que lui a porté Lorraine Pintal, a rompu définitivement ses liens avec des œuvres du terroir comme *Le Temps d'une vie* de Roland LePage (pièce à laquelle on l'a trop souvent associée) et s'est réaffirmée comme une grande œuvre de notre répertoire, jamais folklorique ni nostalgique. □