

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*