

## « Roméo et Juliette »

Evelyne Ertel

---

Numéro 39, 1986

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28618ac>

[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

Ertel, E. (1986). Compte rendu de [« Roméo et Juliette »]. *Jeu*, (39), 122–126.



## «roméo et juliette»

D'après William Shakespeare; texte français de Gervais Robin. Mise en scène: Daniel Mesguich; décor et costumes: Alain Batifoulier; éclairages: Gérard Poli. Avec Jenny Alpha (la nourrice), Jérôme Angé (Mercutio), Christian Cloarec (Roméo), Claude Guyonnet (Frère Lorenzo), Gervais Robin (Tybalt), Catherine Rougelin (Benvolio), Véronique Widock (Juliette) et Daniel Znyk (Grégoire). Spectacle créé au Théâtre de l'Athénée, à Paris, le 27 février 1985.

### le bal des auteurs

Ce que la plupart des critiques et, sans doute aussi, des spectateurs auront retenu de ce *Roméo et Juliette*, c'est la scène du bal chez les Capulet. Non parce que s'y situe la rencontre fatale des deux amants, oblitérée en grande partie par le traitement du bal lui-même, mais parce que, précisément, les personnages de ce bal ne dansent pas: ils jouent la comédie. Puisqu'il s'agit d'un bal costumé, les voici déguisés en personnages de théâtre: Néron et Junie, Hamlet et sa mère, Nina «la mouette» et Treplev, Richard III et Lady Anne, la jeune Angélique de *l'Épreuve* et Lucidor. Ils exécutent une sorte de ballet théâtral — les séquences et les répliques alternent et s'imbriquent en un subtil et complexe montage — qui propose les figures immuables et toujours différentes de l'éternelle passion amoureuse. Cela tourne un peu à l'exercice de style, cela sent son Conservatoire d'art dramatique (Mesguich y est professeur) et l'effet aurait gagné en force à être moins développé.

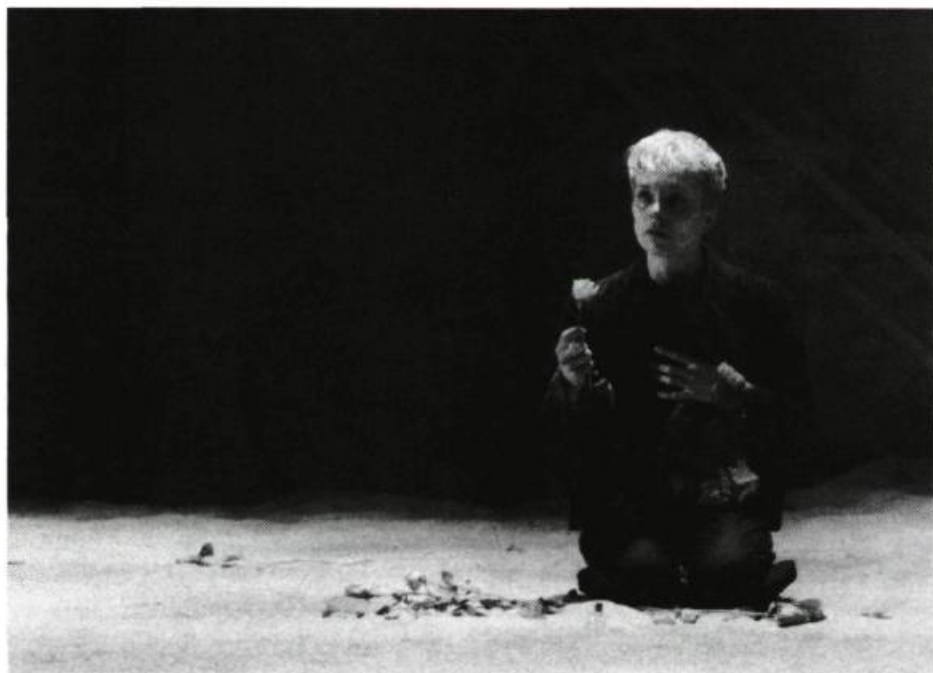
Il y a, bien entendu, un effet d'ironie et de provocation délibérée à faire entendre du Racine, du Tchekhov ou du Marivaux en lieu et place des répliques attendues de la pièce. Il est clair que, pour Mesguich, la fonction du théâtre n'est pas de renvoyer au spectateur l'image rassurante de ce qu'il attend, mais de provoquer sa sensibilité et son imaginaire en le surprenant, voire en l'inquiétant. Mais, au-delà de la provocation (qu'on entende le mot au sens noble, comme Mesguich lui-même ou, dans un sens péjoratif, comme beaucoup de critiques), ce traitement du bal est cohérent avec l'ensemble du spectacle qui inscrit l'histoire de Roméo et Juliette dans une mémoire chargée de toute la culture de notre temps et dans un théâtre qui n'a rien d'autre à faire que de montrer cette mémoire, c'est-à-dire de se mettre en scène lui-même.

Dès avant le début de la représentation, une bande-son, où l'on reconnaît la voix de Louis Jouvet dans différents rôles, nous conte la mémoire du lieu où nous nous trouvons: l'Athénée-Louis-Jouvet. Puis le rideau se lève sur un décor constitué d'une immense — et superbe — bibliothèque ancienne dont les rayonnages étagés se perdent dans les cintres. Au centre de celle-ci, un rideau rouge découvrira, au cours du spectacle, un petit théâtre surélevé où se joueront di-

verses scènes. Beaucoup de temps a visiblement passé sur cette bibliothèque qu'étaient de lourds échafaudages métalliques et dont un coin même a commencé de s'effondrer, tandis que du sable a envahi le sol. Les innombrables livres aux reliures anciennes renferment toutes ces histoires que les hommes connaissent et tous ces personnages qui, bientôt, créatures fantomatiques noyées dans la brume, vont traverser le plateau en murmurant des bribes de paroles, citations de personnages célèbres (le Cid, Cyrano, etc.) qu'on perçoit de-ci, de-là. Elles ressurgiront à la fin du spectacle, après la mort des deux amants, pour les relever et les entraîner dans leur ronde de personnages à jamais vivants dans la mémoire humaine. Le Livre hante le spectacle: cela est patent par la présence constante de cette bibliothèque, non pas décor anecdotique ou illustratif, mais véritable matrice qui porte et engendre l'histoire des amants de Vérone: un personnage tire un vo-

lume d'un rayon et commence à lire à haute voix le début d'une pièce intitulée *Roméo et Juliette* d'un certain Shakespeare (procédé déjà utilisé par Mesguich dans sa précédente mise en scène: *la Dévotion à la croix*) et la lecture glisse progressivement au jeu théâtral. Plus loin, Frère Lorenzo dévore, après les avoir déchiffrées, quelques pages arrachées à un énorme livre qu'il soutient avec peine: ce sont des passages tirés de la Bible, le Livre des Livres.

Du domaine aussi de la provocation délibérée — mais non pour autant gratuite — relève l'effet qui consiste à arrêter le cours de l'action: soudain, un comédien s'arrête de jouer son personnage pour interpeller Daniel Mesguich, d'abord en se plaignant de ne pas se sentir à l'aise dans ce spectacle, puis en méditant sur le rapport jeu-réalité que propose le fonctionnement théâtral. Bien sûr, le temps où le spectateur est dupe et croit à l'incident est extrêmement bref: il



Benvolio (Catherine Rougelin). Photo: Jean-Pierre Tesson.

comprend très vite que ce rôle d'acteur mal à l'aise est tout aussi feint que l'autre. Mais pendant un instant, sa certitude a vacillé et il a été troublé; et ce trouble est justement recherché par Mesguich qui se plaît à brouiller les pistes car, suprême ironie, l'acteur reprend aussi brusquement qu'il en était sorti son premier personnage, en tirant sur son partenaire un coup de revolver et en s'écriant: «Qu'est-ce qu'il ne faut pas faire pour tirer le premier!», comme si l'interruption précédente n'était en définitive qu'une ruse du personnage pour détourner l'attention de son ennemi.

On le voit, l'intégrité du texte shakespearien est loin d'être respectée, du moins à la lettre. Notamment encore, la version française de Gervais Robin propose une réécriture de toutes les scènes comiques entre Grégoire et Samson: transposition moderne qui me paraît juste, puisque beaucoup des saillies et des jeux de mots qui étaient goûtés du temps de

Shakespeare ne sauraient plus l'être de la même façon par un public contemporain.

Mais, en définitive, la réussite de ce spectacle, c'est que, en dépit de — ou, peut-être, à cause de — ces divers ajouts et modifications au texte de la pièce, on a le sentiment de l'entendre clairement et l'on s'attache naïvement aux péripéties de cette histoire d'amour et de haine, très touchante et très déplorable. Il y a des moments de grande émotion: notamment pendant la scène du balcon (qui utilise avec bonheur l'échafaudage) ou celle de la mort des deux amants. Mesguich a dirigé ses comédiens vers un jeu moins sophistiqué, moins extérieur, voire hystérique, que par le passé: ici, une plus grande simplicité sert le lyrisme. La jeunesse de la plupart des interprètes donne de la sincérité à l'exaltation de la passion, dans la tendresse comme dans la violence: l'allégresse à jouer des acteurs se confond avec la fou-



Au premier plan: Juliette (Véronique Widock) et Roméo (Christian Cloarec). Photo: Jean-Pierre Tesson.

gue des personnages. Le décor unique, mais utilisé dans toutes ses possibilités (on grimpe dans les échafaudages, on se poursuit dans les rayons) permet aux scènes de s'enchaîner sans interruption et offre cette liberté et cette rapidité de rythme qui conviennent à la dramaturgie élisabéthaine.

Sans doute, tout n'est-il pas parfaitement lisible. Mais pourquoi le théâtre n'aurait-il pas droit, comme la poésie ou la peinture modernes, à ses zones d'ombre, à ses ambivalences, à ses suggestions? Je n'ai pas bien compris, par exemple, ce qui nécessitait l'ajout du personnage de Rosalinde, amante évoquée par Roméo au début de la pièce, ni pourquoi Mesguich faisait jouer le rôle de Benvolio par une jeune fille, mais il faut reconnaître que celle-ci (sorte de Gavroche tendre et fragile) exprimait fort bien son attachement passionné à Roméo. Si les personnages des «grandes personnes» (le Prince, les parents) qui ne paraissent pas répondre à un dessein clair manquent de consistance, en revanche, la nourrice est interprétée avec une truculence et une verve comique qui donnent au personnage une forte présence scénique. Si les costumes des jeunes gens (mi-élisabéthains, mi-blousons noirs) jouent clairement sur deux époques, les autres (une robe du soir pour Juliette, une casquette pour Benvolio, etc.) semblent ne répondre qu'à la libre fantaisie et au plaisir des yeux.

Plaisir des yeux qui domine d'ailleurs tout ce spectacle. Il faut souligner la beauté des éclairages, jouant en clairs-obscurs sur le décor, se transformant en matière lumineuse lors des nombreuses (un peu trop, sans doute) exhalaisons de fumées. Plaisir de l'ouïe, également, lorsque éclate la musique de Berlioz que la mise en scène utilise de manière cinématographique, pour accompagner ou anticiper les temps forts. Ce sont des

images, des impressions, des émotions plus que des idées ou des significations qu'on retient finalement de ce spectacle réalisé par celui qui, pourtant, est considéré généralement comme le plus intellectuel des metteurs en scène français. C'est que, chez Mesguich, l'intelligence et le savoir — très grands — sont joints à un sens très aigu et intuitif de la beauté scénique, du théâtre. Qualités qui s'équilibrent dans ce *Roméo et Juliette* de façon plus harmonieuse et plus profonde que dans les spectacles précédents.

**evelyne ertel**