

# La dualité masculine : Un interview avec Reynald Robinson sur *Roméo et Julien*

par Marissa McHugh

Reynald Robinson et Jacques Girard ont écrit une pièce de théâtre intitulée *Roméo et Julien* dans l'année 1979. Depuis ce temps, les deux auteurs ont été activement engagés dans la communauté théâtrale. Reynald Robinson est un écrivain de théâtre pour les enfants<sup>5</sup>. Son premier texte publié pour adultes, *Salles des Loisirs* a gagné le prix Masque du texte original. Jacques Girard a aussi beaucoup travaillé dans la communauté artistique. Il a été engagé dans plusieurs séries de télévision comme *Le Village de Nathalie, Lapoisse et Jobard, Abestos, Nuit de noces et Mouvements de désirs* - pour en nommer quelques uns.

J'ai rencontré Reynald Robinson pour cette interview dans le mois d'octobre de l'année 2002. J'étais curieuse d'entendre comment il a pu ressortir l'identité Québécoise en utilisant une pièce de Shakespeare. Aussi, je voulais savoir comment l'histoire de *Roméo et Juliet* pouvait devenir une base structurelle pour une exploration de l'identité masculine.

Dans cette interview, Robinson discute ses sentiments sur la représentation des hommes et le théâtre au Québec et au Canada. Il nous montre comment le processus d'adaptation de Shakespeare assure que le théâtre reste un art réflexif d'un monde local et vivant.

*Roméo et Julien* est une pièce qui examine la condition masculine et se demande, pourquoi est-ce que la société refuse d'accepter que les hommes aient un côté intime? Pourquoi est-ce que les écrivains masculins au Québec n'écrivent pas du point de vue masculin? Pourquoi est-ce que le théâtre représente les hommes et les femmes comme étant différents stéréotypiquement? Robinson et Girard utilisent Shakespeare comme médium pour livrer leur voix masculine. En utilisant des mécanismes présents dans les pièces de Shakespeare, comme le témoignage, l'excès, la passion, la structure, et les thèmes présents dans *Roméo et Juliet*, la pièce trouve l'universalité de Shakespeare pour montrer que les représentations des hommes n'ont pas changé depuis ce temps.

## Interview avec Reynald Robinson sur *Roméo et Julien*:

MM: Comment est-ce que vous pouvez ressortir l'identité Québécoise en utilisant une pièce de Shakespeare? (référence à *Roméo et Julien*)

RR: *Roméo et Julien* était une inspiration à partir de l'idée d'une relation impossible entre Roméo et Juliet. On n'a pas vraiment le sentiment que cela appartient à une mentalité spéciale ou à un esprit spécial. Même quand on monte une pièce de Shakespeare dans la règle, au Québec on s'approprie l'esprit et la mentalité. On n'a pas vraiment le sentiment que la chose appartient à l'Angleterre ou à l'esprit Britannique, car il a pignon sur ses situations d'un peu partout, et notamment *Roméo et Juliet* est inspirée d'un fait d'Italie. Il la situe là. Et nous autres, il semble qu'il est possible de faire une lecture de ça. De faire une lecture de ce qu'on est. Moi et Jacques Girard on s'inspiraient de l'excès qui est dans *Roméo et Juliet* et dans les pièces de Shakespeare. Ce n'est pas une pièce naturaliste. Cet

excès la, nous permettait, nous même, d'être excessifs, d'aller et de dire ce qu'on voulait dire, sans trop nous juger. Parce que ce texte est passionnel, on voulait parler de la relation d'amitié entre gars d'une façon passionnée. On voulait parler de la situation entre amis d'une façon passionnée. D'une façon, le texte est disponible...sauf que ce travail la a été fait en improvisation. Toute au long de la présentation on n'avait pas de texte connu par coeur. On improvisait. Le premier soir on improvisait, et finalement ça s'est structure. Il y avait aussi un esprit un peu carnaval, disons que Shakespeare a dans ses pièces, un esprit un peu débride. Il y a des comédies de Shakespeare ou soudainement deux personnages arrivent pour faire une scénette. On voulait cet esprit la. Alors, la structure nous a inspirés, en plus l'aspect passionnel de la pièce...qui oblige être irrationnel. C'était ça le noeud de l'inspiration.

MM: Est-ce que tu trouves que l'esprit de carnaval dans les pièces de Shakespeare ressemble à l'esprit de fête présent au carnaval de Québec?

RR: Oui, parce qu'on se retrouve dans cet espèce d'esprit de carnaval, de fête de théâtre, de soirée ou on peut se détendre et voir un peu toutes sortes de choses, être grave, mais aussi être détendu, et drôle. La comédie et la tragédie...les deux aspects. Alors, on se retrouve dans cet esprit la. Il faut dire qu'à cette époque la, quand on a fait "Roméo et Julien", le théâtre au Québec était très, très, très, très populaire. On avait un public constamment. Les gens venaient. L'esprit de fête régnait. Et la prise de parole des Québécois s'est beaucoup faite par le théâtre. C'est le théâtre qui a assuré la parole et le propos. On trouvait le corollaire avec la fête dans Shakespeare. Les Québécois aiment beaucoup, beaucoup, beaucoup, beaucoup le Shakespeare, presque plus que les grands auteurs Français, comme Molière. Il y a une relation plus ardente avec Shakespeare qu'avec les grands maîtres français. On se retrouve plus dans un esprit de Shakespeare que dans les pièces de Molière. Les Molières, c'est vraiment la comédie, et l'esprit de fête aussi. Mais dans Shakespeare, il y a un mélange des deux [comédie, tragédie]. Car on est plus prêt de vous [Canada Anglais] car il y a le mélange des deux [anglais, français]. Et plus près de vous, aussi parce que on est quand même un mélange des deux cultures anglophone/francophone. J'en suis l'exemple. Je suis d'origine anglophone, complètement assimilée à la francophonie. Je suis un mélange des deux.

MM: Est-ce que c'était difficile de créer un texte en équipe?

RR: C'était fait entièrement en improvisation. Entièrement. Rien n'était écrit. On a fait à peu près deux cent cinquante représentations de cette pièce. C'était après, qu'il l'on justement mise en vidéo. C'était après, pour conserver la pièce, que quelqu'un a réécrit le texte de ce qu'il a vu sur la vidéo. Mais c'était vraiment fait en improvisation. On ajoutait des parties constamment.

MM: Vous avez fait à la fin de *Roméo et Julien*, un témoignage? Pour moi, c'était un pari assez difficile. Quel effet est-ce que vous avez voulu créer?

RR: C'est très, très difficile. Tout d'un coup on voulait donner un aspect vérité. Comme un peu à la fin de *La Tempête*, quand Prospero dit que le théâtre, "C'est la vie". On sent

vraiment que Shakespeare témoigne un peu de ce qu'il a vécu dans le théâtre. C'est cet aspect qu'on voulait donner après avoir ri et...moi, c'est ce que je ressens. Reste que dire que moi, à la fin, c'est ce que je ressens. Ça j'étais un effet vraiment sympathique avec une relation extrêmement simple et sans artifice pour les spectateurs. C'est ce qu'on voulait.

MM: Est-ce que ce témoignage vous a identifié dans la communauté théâtrale? Est-ce que cela a influencé vos prochains travaux?

RR: Oui, c'est un peu ce spectacle là qui m'a confirmé que je pouvais écrire. Donc, ça m'a donné une sécurité, une langue vie...de confirmation de ce langage, que je pouvais créer et pour les gens dans la communauté théâtrale/artistique ça a confirmé une présence importante et qu'il avait des gens qui pouvaient s'impliquer. Un vrai spectacle de théâtre, ce sont des gens qui s'impliquent véritablement dans ce spectacle. Ce n'est pas juste une pirouette...ce n'est pas juste une fantaisie qu'on oublie, puis après on s'en va chez nous. Il y a quelque chose dans le théâtre qui est fondamentalement de nous même, qu'on vit. Les gens aimaient ça autant que le public. Les gens aimaient cette relation intime.

MM: En soulevant les thèmes sérieux de l'homosexualité et de la sexualité, pourquoi est-ce que vous avez choisi de faire cette pièce dans un style comique?

RR: Avec le recul, je peux dire que la comédie nous permettait de dire un peu plus et d'évacuer le stress avec les aspects comme...nous, on s'avait pas du tout les effets que cela allait avoir avec les gens. On se disait peut-être qu'on allait se faire tirer des tomates. C'était la première fois que des gars parlaient de gars. Il y a eu des critiques assez sévères le lendemain dans les journaux. Les critiques officielles. Pas nécessairement sur la relation entre gars ou de l'intimité entre gars, parce qu'on livrait certaines choses intimes des gars, mais plus sur la forme. Ce n'est pas que certains critiques n'aimaient pas la forme, mais ils n'acceptaient pas l'aspect un peu irrationnel. Ils ont voulu qu'on soit plus pragmatique. Mais on ne voulait pas du tout faire ça. De dire que les gars sont comme ça etc.,... De faire une démonstration. On voulait du plaisir avant tout. Parler comme si ça pouvait être simple. Être simple, c'est la chose la plus difficile. La comédie nous permettait de véhiculer certains propos, qui, dits d'une façon plus sévère auraient pu être rébarbatives. À livrer certaines choses, à dire certaines choses, à avouer certaines choses. Je pense par exemple à la scène, la nuit de masturbation, il fallait trouver une forme qui permettait de la faire sans la jouer véritablement...on pouvait pas la jouer cette scène là. On a utilisé des lumières noires et des gants blancs. Alors, cela permettait de s'amuser avec une forme un peu plus gestuelle, tout en disant des choses. On aurait dit beaucoup moins, si on n'avait pas utilisé la comédie. On aurait été obligé de reculer.

MM: Les critiques étaient sévères. Est-ce que les réactions des spectateurs étaient aussi?

RR: Pas du tout. C'était très différent. Jamais, jamais on a eu de commentaires négatifs de la part des spectateurs. C'était un très gros succès. Les critiques étaient soit sur la forme, parce que c'était une forme nouvelle. Moi, je suis un acteur qui chante, danse et fait un peu tout, et Jacques aussi. On voulait utiliser tout ce qu'on avait comme potentiel

et c'est peut-être ça qui formellement était étrange. C'était très éclaté, on faisait des gros personnages. Et on sentait aussi l'aspect improvisation. Donc, les critiques étaient sévères, sauf que la chose la plus surprenant c'est que, au début on devait faire à peu près une trentaine de représentation. Comme c'était un très gros succès, on a continué, et les critiques sont revenues, et là était l'éloge...ils ont changé d'idée

MM: A la fin de *Roméo et Julien* on comprend que Roméo et Julien forment une seule et même personne. Quelle était l'idée derrière cette décision?

RR: c'était simplement qu'on voulait que les deux aspects de la personne soient présents. Il y avait cette intrigue pour savoir qui était, mais finalement on sent que c'est les deux. Comme la scène qui est une surprise, la scène de pénis, les gens ne comprenaient pas qu'est-ce que c'était. Mais tout à coup, dans la gestuelle (on avait Jacques qui sortait d'entre mes jambes), les gens comprenaient que c'était le pénis de l'autre. Toutes les scènes sont un peu comme ça, surprenantes. Qui est l'autre? Qui est l'autre? Donc, ça nous permettait de toujours montrer les deux aspects, d'avoir deux voix sur un gars. L'aspect féminin et l'aspect masculin qu'il a dans un homme. Qui s'affrontent, qui s'aiment passionnément. Et, il y a toujours un qui prend le dessus, des fois c'est l'autre. C'est plus gênant quand c'est l'aspect féminin. C'est ça qu'on voulait faire, cette dualité là, qu'il a tout le temps. En prenant le texte de *Roméo et Juliet*, toujours lance d'une scène impossible. Une espèce de rencontre impossible.

MM: *Roméo et Julien* est écrit en jocularité. Est-ce que tu penses que c'est possible de traduire ce texte et rester fidèle au texte original?

RR: Oui.

MM: Est-ce que tu voulais que les gens se posent des questions en sortant du théâtre après avoir vu "Roméo et Julien"?

RR: Nous ce qu'on voulait premièrement... c'est que les femmes apprennent des choses. Je reviens à la scène, par exemple, du pénis<sup>s</sup>. Qu'elles apprennent le type de relation d'entretenues. Ça, les femmes étaient très contentes avec. De découvrir un peu ce monde là. Et on voulait que les hommes sachent qu'il n'y a pas de danger vraiment à parler de ce monde. De livrer des choses, c'était pas un si grand risque que ça. C'était un peu les deux choses qu'on voulait...le fait surprise, mettons le fait pour femmes, et rassurer qu'il n'y a pas de danger à se livrer, qu'on ne devient pas un être rose ou qu'on ne devient pas un être différent. Et que la vie est plus simple quand on livre les deux aspects de ce que l'on est. Et aussi, la prise de parole de gars. Dans le fond on peut nous aussi avoir une parole qui dit ce qu'on vis, sans que cela revienne à une langue masculine de taverne, une langue qu'on connaît. On essayait tout simplement, de parler autre que la langue qu'on avait apprise et qu'on vit.

MM: Est-ce que tu as trouvé que le théâtre de la Bordée a joué un rôle dans la production de *Roméo et Julien*? Est-ce la pièce a beaucoup changé après sa tournée au Théâtre de la Bordée?

RR: Quand la pièce a été reprise, la pièce a pas beaucoup change, était fixé à ce point là. L'aspect visuel n'a pas beaucoup change, mais il avait un tempérament de Jacques, le comédien qui m'a remplacé était un petit nerveux. Il composait ses personnages en fonction de ce qu'il était et non pour m'imiter. Et la Bordée, c'est sur, a été extrêmement utile au départ, parce que ce n'est pas tout les compagnies qui vont te confier vingt-cinq présentations...un show improvisé, sans texte de le départ comme ça, "Allez y, feu vert". En nous permettant de faire cela sur un sujet qui était bizarre, ils ont permis que des choses nouvelles arrivent. D'une certaine façon, le Théâtre de la Bordée a eu beaucoup d'audace. Il permettait la création de nouveaux textes. Des shows d'improvisations. C'était un théâtre très important à Québec. Maintenant, c'est devenu un théâtre qui fait que du théâtre de texte. Je travaille encore relativement beaucoup avec la Bordée. Et maintenant...c'est un théâtre très sage.

MM: Je voudrait revenir sur l'idée du silence des hommes. Pourquoi est-ce que vous pensez que c'est difficile pour les hommes de s'exprimer? Est-ce que le théâtre et une place qui libère la voix masculine?

RR: C'est sûr et certain qu'il y a un danger pour les hommes de prendre la parole. Même les artistes, moi autant comme auteur, j'ai une pièce qui se fait en lecture ce soir- je sais que très souvent, si je veux livrer des choses intimes, je vais beaucoup le faire à travers les personnages féminins et beaucoup d'auteurs Québécois, je pense à des auteurs comme Michel Tremblay, qui écrivent sur les personnages féminins. C'est comme si ce n'était pas tout a fait accepté qu'on puissent avoir un côté, je ne dirais pas fragile, mais un aspect limpide. Une acceptation totale de ce qu'il a comme émotion. C'est pas encore tout a fait accepté. Je suis correcte à dire que pour les gars c'est extrêmement difficile de s'exprimer. Il a un côté trop fragile, qui donne trop à l'aspect fragile en livrant. Il y a énormément d'auteurs masculins au Québec qui écrivent énormément pour des personnages féminins. On a eu une discussion là dessus, l'année dernière, a une rencontre d'auteurs où on disait comme les personnages sont généralement féminins. La grande majorité dans le répertoire au Québec sont féminines, alors qu'il a plus d'auteurs masculins. C'est comme si les auteurs masculins aimaient plus se mettre dans une position de femme pour livrer une parole. Comme si était plus rassurant. Je sais que moi, je ne le fais pas volontairement. Dans toutes mes pièces, ce sont les personnages féminins qui livrent la marchandise. Et, je me suis rendu compte que j'ai tendance aussitôt qu'un homme se livre ou veut se livrer, il est près de mourir. Tous mes hommes se livrent parce qu'ils vont mourir. C'est grave. C'est comme si se livrer avait un rapport direct avec la mort. Comme si la mort nous attendait si on se livrait. Et je trouve ça fait peur. Parce que les personnages féminins qui se livrent, vont vers la liberté. Les personnages masculins qui se livrent vont vers la mort. Peut-être que les hommes ont le sentiment que quand ils se livrent, il a quelques choses qui meurt. Ou, il risque de mourir.

MM: Est-ce que votre point de vue a changé sur la condition masculine depuis que vous avez écrit *Roméo et Julien*? Est-ce que la représentation des hommes a changé depuis les 20 dernières années?

RR: Oui, si je jette un regard sur l'ensemble des auteurs et de textes créés, la situation et la représentation des hommes a beaucoup changé. Elle a changé parce ce que les hommes se sont fait encore même plus silencieux qu'ils ne l'étaient avant. Aussi, si ils se livrent, ils sont près à mourir ou ils sont homosexuels. Mais jamais... il faudrait que je cherche beaucoup pour un qui à une parole assurée et équilibrée. Je suis très sincère en disant que je n'en voit pas. Le seul qui me vient à l'esprit, c'est dans le texte de Michel Tremblay sur le couple masculin qui va mourir du sida. Il me semble plus équilibré. Et c'est un personnage homosexuel, et il va mourir, mais c'est un personnage équilibré. Mais autre que ça, j'en connaît pas. Je ne sais pas si la parole masculine a évolué. Je pense que non. Très sincèrement, non.

MM: Pense tu que si *Roméo et Julien* était mis en scène aujourd'hui, ce serait appréhendé différemment?

RR: Je pense que cela pourrait être utile. Je ne pense pas que cela soit déphasé. Je pense encore que c'est énormément présent-les fantasmes et les contre-représentations intérieure de *Roméo et Julien*. Je pense c'est encore présent.

MM: Est-ce que tu trouves que tes personnages ont une identité Québécoise ou une identité Canadienne?

RR: Moi, tous mes textes que j'écris... Moi, je viens de la Gaspésie. Je viens originalement de la Gaspésie, dans un petit village, bien sûr qui est Francophone, mais qui est habité par des Francophones, des Ecosais, des Irlandais...Ma mère est Francophone. Il y a toujours deux aspects présent. Mon grand père était Ecosais et parlait encore avec un accent, en Français. Il n'aimait pas l'Angleterre, donc il était presque interdit de parler en Anglais. C'était être du côté de la couronne Britannique. C'est juste à la fin de sa vie, avec nous, qu'il a parlé en Anglais, un petit peu et de nous raconter des légendes Ecosaises. Quand écris, j'ai l'impression de véhiculer ces fantasmes là... ces deux esprits là. J'ai l'impression d'avoir deux cultures qui se chevauchent. Et je dirais la culture, de la culture de la parole extrêmement vivant Francophone, et volubile avec une culture Ecosaise, hautement pragmatique. Et on me dit que rien ne peut être déplacé. Dans, vos textes, c'est logique. Et pour moi, je travaille énormément avec la structure. Par exemple, le texte qu'on vas entendre ce soir, il y a cent sept pages dans mon manuscrit, mais moi j'ai écrit six cents cinquante pages de textes, et après je réduis pour garder cent sept pages. Alors, ce qu'il a dans mon texte est essentiel. Cela ça vient de mon père et grand-père Ecosais. Pragmatique. Et, les comédiens Francophones qui jouent mes textes disent que la structure est écrit d'une façon à être dit qui est Anglophone. Moi, écrire, selon moi, de réalisme pragmatique et de forme inventive. J'invente un peu ma langue Québécoise que J'agrémente, disons. Mais, je l'agrémente avec un esprit un peu Anglophone. Quand j'ai entendu le texte lu, la semaine passé-le rythme! La rythmique, c'est la chose la plus difficile pour les

comédiens Québécois avec mes textes. Alors, que les Anglophones ont lu mon texte pour la première fois avec le rythme. Je trouve que c'est bizarre que le rythme, que je veux comme auteur, soit plus présent avec les Anglophones qu'avec les Francophones. Mais, je pense, pour répondre plus vastement à ta question, j'espère en fait que ma pièce est universelle. Je l'espère. Cela se passe dans un petit village, mais ça rejoint beaucoup. Je pense que ça peut rejoindre beaucoup. Comme je trouve que toutes les meilleures pièces au monde, que j'aime, sont les pièces locales. Shakespeare est local. Cela pourrait occuper les histoires de la couronne Angleterre, mais parce que c'est un prétexte cela nous rejoint. C'est un propos. Je pense et espère que, sans prétexte, parce ce que j'aime ça, que s'est présent dans mes textes aussi. Mais, je pense que ce qui est Canadien dans mes textes, est foncièrement née de la rencontre de deux cultures. C'est Canadien. Dans mon premier texte, *La Salles des Loisirs*, il y avait un présence fortement Canadienne, une présence physique de géographie, parce ce que mon personnage était en fuite. Elle s'appelait Agathe, qui était en fuite constamment. Donc, la pièce avait fait le Canada entier pour trouver une sortie. C'était une pièce pan-Canadien en son aventure géographiquement. Celle la [*Roméo and Julien*], non. Mais, c'est très Nord-Américains. C'est Canadien parce que la culture, je pense. Ce n'est pas du tout le style Américain. Je ne vois pas le rapport. De la rencontre... choc de deux cultures... c'est présent. Alors, *Roméo et Julien* pourrait être bien adapté de cette façon là. Il y a un élément Canadien et Francophone et Anglophone. Cela fait une vision de la pièce sous prisme. C'est une pièce de dualité.

MM: Pour vous est-ce qu'il y a un rapport entre le théâtre, la culture et la géographie?

RR: Moi, je considère que le théâtre n'est pas un art moderne. C'est à dire la télévision, le cinéma, la danse, et l'art visuel. Moi, je trouve que le théâtre est un art de représentation et on l'aime véritablement quand il est populaire, au sens populaire peuplées et distrayants. Il est fait pour un show rock. Moi, je le compare à un show rock. C'est à dire, c'est pour du monde qui se déplace... qui ont payé un stationnement, qui on payé une gardienne et qui arrivent dans une salle. En plus, cette salle là, est extrêmement exigeante. Si tu vas au cinéma, tu peut sortir si t'aimes pas le show et personne va te juger. Tu peux manger au cinéma. Sauf que le théâtre est dans une salle. T'as un stationnement, tu peux pas sortir, tu peux à peine bouger. Et c'est difficile. C'est un art extrêmement difficile. Il doit être populaire! Il doit compter des choses qui sont dans les mediums. Si y fait trop de fla-fla, ou il essaie trop de montrer que le quatrième mur et là, j'accroche pas. Je dis pas, "Ah, j'ai envie d'être près, de focuser sur les choses, être actif à l'intérieure". C'est dans ce sens la que je dis que c'est populaire. Ce n'est pas un art qu'on contemple. On est actif. Et inévitablement, il doit être fait comme les gens sont. Comme ils vivent... Si, moi je fait un théâtre comme je suis, je rejoins un public comme moi je suis. Et les théâtres, comme à Toronto, doivent avoir un théâtre qui parle au gens de Toronto. Alors, que quand les gens sortent du théâtre disons le jeudi soir, ils sortent du spectacle, pas pareils qu'ils y sont entrés. Ayant vécu quelque chose. Mais, si c'est fait comme consommation-soit visuel ou soit littéraire, et on a vus le spectacle et c'est beau mais on n'a pas vécu quelque chose, il n'y a pas de transformation. On s'est pris avec la consommation. Cela coûte cher le théâtre. En plus, on ne reçoit pas beaucoup d'argent. Comme comédien, on est peu payé. On gagne pas nos vies en faisant

du théâtre On peut vivre, mais très ordinaire. Ecrire au théâtre, c'est long et ce n'est absolument pas payant. Ce n'est pas au théâtre que tu te fais beaucoup d'argent. Alors, il faut qu'on en retire quelque chose. Moi, comme acteur quand je joue, il faut après le spectacle qu'y il ait du monde qui sortent en disant, "Waouh, était le fun" ou que, quand j'écris un texte, les gens disent, "ça m'a atteint". C'est pour savoir si je suis important dans la vie. Est-ce que je suis important? C'est une question importante qu'on se pose comme artiste. A mon avis, tous les artistes veulent être important. Donc, il va avoir un lien avec le théâtre, la culture, et la géographie Le théâtre, c'est un art de lien et de contact. En plus au théâtre, moi je trouve que, c'est un art un peu voyeur. C'est beau de voir un spectacle. Tu peux voir les gens devant toi, de la tête au pied. Tu les observes. C'est un peu indécent. C'est vrai que c'est une relation un peu indécente. Et tout l'ordre de la sensualité, se passe au devant. C'est à dire, je suis assis, je reçois des choses et je vois les gens dire des choses. C'est un contact un peu sensuel et intime avec les comédiens sur la scène Donc, c'est physique le théâtre Moi, j'ai étudié à Venise, il y a vingt-cinq ans, la comédie Del Arte. Cela m'a beaucoup marqué. Je suis sorti d'une école où on jouait très sérieusement. On jouait des personnages très recherchés. J'ai étudié un an avec un enseignant qui disait, "C'est pas important que tu sois bon. C'est ce que tu vas donner à la personne qui regarde qui est important". Et ça, ça a beaucoup changé ma façon de jouer et de voir le théâtre Je me suis rendu compte que dans tous les spectacles, la première chose à faire, c'est le lien. Donc, si il y a un lien, tu connais le public et tu célèbres la géographie Si tu écris des personnage de la Gaspésie, il sont nécessairement Français par géographie et je dois transmettre dans mon texte l'impression de vivre cette géographie là. C'est très incarn de jouer. Le théâtre s'est un travail d'incarnation. Automatiquement, tous ces facteurs [géographie, culture, langue, etc...] sont importants.

MM: Quelles ont été les plus grandes influences d'artistes sur ta vie et sur ton travail?

RR: Les plus grands coups de foudre que j'ai eu dans ma vie se sont produit par Acazan, le grand metteur en scène de "Actor's Studio" qui a fait tous les pièces de Tennessee Williams. Il m'a beaucoup marqué. Quand à 16 ans, j'ai lu une pièce de Tennessee Williams, j'ai vraiment eu le coup de foudre. Le théâtre que je connaissais était le théâtre Français Et après, j'ai vraiment senti qu'il y avait un theatre Américain dans le sens continental du terme. On peut écrire les Amériques...c'est ça qui m'a vraiment, vraiment donné un choc. Et en plus, peu de temps après, il y a eu des textes de Chekhov. Je suis devenu un "fan" des deux...et de Chekhov et de Tennessee Williams. J'admire les deux parce qu'ils sont capables d'écrire dans des langues qui semblent tout à fait réalistes ou naturalistes, mais avec plusieurs niveaux de compréhensions d'un texte. Comme avec Tennessee Williams, tu vois une situation complètement familial, psychologique et tout, mais il a une lecture sur les Amériques Il a des lectures de différents points de vues. C'est ça qui m'a beaucoup marqué. La marque des grands auteurs : être capable de faire ça, sans nous souligner des choses. Chekhov aussi, c'est pour son apparente banalité qui cache un monde de compréhension derrière la parole de banalité. C'est ça que j'ai aimé. J'étais au Japon et j'ai vue qu'une compagnie faisant une pièce de Tennessee Williams. Je suis allé la voir. Quand je suis rentré dans la salle, la pièce était commencée... tous les personnages marchaient de la gomme et avaient tous des bouteilles de Coke. Tous, tous

les personnages marchaient la gomme et buvaient du coke. Je n'en revenais pas de l'image qu'ils avaient de l'Amérique. Mais après des discussions, pour eux n'étaient pas banales ou si extraordinaire que ça Il fallait voir ça pour comprendre. Par exemple, si on va montrer un texte Italien, je ne sais pas... disons ici [Toronto] ou a Québec, on joue habituellement avec les pâtes, les tomates... pour jouer "l'Italien". On prend les choses qui nous semblent les plus représentatifs, c'est un réflexe. Et ça, je pense, c'est comme ça un peu partout au monde. Pour moi, Chekhov, il me semble que le monde pense que cela doit être lent et silencieux parce ce que on a cette image de la Russie immense et de gens qui semblent lamenteux, alors que c'est pas ça du tout. Quand tu vois des Russes jouer Chekhov, c'est avec ardeurs. Cela chauffent sans arrêts. On fonctionne beaucoup par cliché pour comprendre quelque chose. Moi, je suis passionné par ces auteurs à cause de leur double langage, leur simplicité, et toujours leur façons de création de situation de familial et quotidien qui te laisse faire une lecture sociale, et lecture politique. Ton esprit s'ouvre. Et tu comprends plein de choses par une simple culture tout a fait normal. Alors, c'est pourquoi ces deux auteurs m'ont beaucoup influencé.

MM: Penses tu que les pièces enseignées dans les écoles secondaires, le canon littéraire, influencent la perception nationale et personnelle des étudiants qui les apprennent?

RR: A école chez nous, la lecture des textes Québécois et de créations sont présente. Ils sont autant présentes que ceux du repertoire. Les textes sont très abordés par les écoles...les nouveaux textes, les textes même pas encore finis. C'est fréquent. Mettons que ça pourrait être plus...on peut toujours rêver pour plus. Cela forme. Je trouve c'est extrêmement important que les gens travaille à se définir, à les définir C'est très important parce ce que c'est cela se qu'on fait comme artistes. On essaye de...on se gratte, on se demande qu'est qu'on est et qu'est ce qu'on peut apporter au monde. Par rapport a l'impression que le Canada a du Québec, idée d'indépendance... La grande question pour le Québec était, "Mais nous, qu'est ce qu'on peut apporter?". C'est toujours la grande question qui marque le Québec. On veut exister. Pour se dissocier. « Qu'est ce qu'on peut apporter d'original ? » Comme le Canada Anglophone, "Qu'est ce qu'on peut apporte de particulier?...de par la culture, de par la géographie, de par ce qu'on a vécu, de par la politique, de par, de par, de par. Tout ça, en se grattant comme il faut. C'est la raison pourquoi on existe. On veut laisser ça sur la terre quand on part. Pour les étudiants, c'est savoir que quelqu'un travail a les définir Moi, j'écris des bouquins pour les enfants. Je trouve ça très important de ne jamais perdre de vue qu'il y a des enfants avec leurs propres problèmes. Le théâtre ça les concerne. C'est très difficile. C'est toujours difficile à convaincre des gens que s'est amusant d'avoir un acte intime. C'est agréable d'avoir une relation intime. Ce n'est pas dangereux, on revient à *Roméo et Julien*... mais cela nous forme. Pour les écrivains au Québec, y faut leur dire ...c'est pas toujours la qualité littéraire, mais c'est la parole.

MM: Qu'est ça veut dire être un homme?

RR: Pour moi, c'est difficile de définir être un homme parce que c'est différent être une femme. Je n'ai jamais été une femme, alors je ne peux pas le définir À l'heure actuelle,

je tiens beaucoup à l'aspect masculin. Je pense plus qu'aux années '70. Dans ses années, il avait une forme de rejet. De rejet de clichés masculins. Il y a certaines choses à lequel je reviens comme étant typiquement masculins. J'aime les relations qui sont masculines. Une relation basée sur le matériel, de ce qu'on fait, de ce qu'on construit, de ce qui est pragmatique. Mais, c'est tellement insuffisant. J'ai eu deux filles. Je suis père de deux filles. Je suis grand-père de trois petits fils. Mes, deux filles sont des filles très féminines. Mais, j'ai beaucoup insisté pour quelle soit indépendante. Parce que je trouvais que c'était une qualité plus enfoncée avec les gars. J'ai des petit fils. Quand ils ont un comportement typiquement gars, ils sont sportifs, ils sont très...Et ils ont un peu de méprise envers les filles. Non. Je ne l'accepte pas. Moi, pour être un homme, c'est accepter avec sérénité l'aspect émotionnel avec l'aspect qui est gars: je joue au sport et je bataille. C'est une forme de contact extrêmement masculin. C'est être équilibre et rassure. Moi, j'aime cette position là. De père De chum masculin. J'aime l'aspect rassurant et de transmettre qu'il n'y a pas de danger à être qu'est ce qu'on est. Je pense que comme auteur de dire qu'il n'y a jamais cette présence masculine dans mes textes... je vais essayer d'y travailler. Je vais essayer de voir pourquoi. écrire cette pièce là, et peut-être, ça va être présent là.

## Bibliography

Brisset, Annie. "Translation and Parody: Quebec Theatre in the Making." *Canadian*

*Literature*117, Summer 1988, 92-106.

Girard, Jacques and Robinson, Reynald. *Roméo and Julien*. Quebec: Théâtre de la Bordée, 1982.

Conseil des arts des lettres Québec. "Le Théâtre du gros Mécano." Dec. 10, 2002.

<http://www.calq.gouv.qc.ca/fr/jeunepublic/theatre/thduGros.htm>

Répertoire des membres du Centre des auteurs dramatiques. "Reynald Robinson." Oct 8, 2002. <http://www.cead.qc.ca/repw3/robinsonreynald.htm>

Théâtre de la Pap. "Saison 2001-2002: L'Hotel des horizons." Dec. 10, 2002.

[http://www.espacego.com/00-01/hotel\\_des\\_horizons.html](http://www.espacego.com/00-01/hotel_des_horizons.html)

---

<sup>1</sup> Certains de ces oeuvres sont: *Madamme Anna, Le Secret couleurs de feu, L'Homme, Chopin et le petit tas de bois,*

<sup>2</sup> La scène de penis se trouve de page 19 a page 24. Dans cet scene, Girard est habillé comme un penis et il est appellé "Méo". Robinson est appelle "Roméo". "Roméo" et "Méo" discutent, se chicangent,

---

**font semblent de faire l'amour en gestulant, et chantent une chanson ensemble.**