

WILLIAM SHAKESPEARE

Page

ACTEUR - AUTEUR

I - WILLIAM SHAKESPEARE ET SON OEUVRE	1 - 4
II - LE THEATRE ELISABETHAIN	5 - 8
III - ROMEO ET JULIETTE	
- Résumé	9
- Le plus beau duo lyrique de l'oeuvre Shakespearienne	10 - 11
- Une tragédie de hasard	12 - 13
IV - ROMEO ET JULIETTE AU THEATRE ANTIQUE DE FOURVIERE	14
- A ciel ouvert	15 - 16
- Un metteur en scène, un décorateur, des comédiens	17
- "Un théâtre de souffle" entretiens avec Jean-Paul Lucet	18
- Jean-Paul Lucet	19
- Daniel Ogier	20
- Nicolas Briançon	21
- Valentine Varéla	22
- Les costumes de fil en aiguille	23
- La mise en scène, mise en chiffres	24

WILLIAM SHAKESPEARE

L'ACTEUR - AUTEUR

Le plus grand poète, le plus grand dramaturge de l'Angleterre, William Shakespeare, reste encore pour nous une figure assez mystérieuse, ou tout au moins bien peu connue. Il est né en 1564, à Stratford-sur-l'Avon, d'une famille ancienne du Warwickshire ; mais son père semble avoir connu plus de revers que de succès dans les années où grandit le jeune William. Années de classe à la "grammar school" du village, bonne éducation sans doute, - cela reste conjecture. A dix-huit ans, il épouse Ann Hathaway, fille d'un fermier voisin, de huit ans plus âgée que lui ; son premier enfant naît six mois après ; les raisons de ce mariage, et les conséquences qu'il a pu avoir sur la vie du jeune homme dans les années qui suivirent, si elles ne sont pas tout à fait des suppositions, ne sont cependant pas des certitudes. Car il va bientôt quitter Stratford, sans que nous puissions dire pourquoi il laisse femme et enfants ; les explications, plausibles ou ingénieuses, ne manquent pas : mais elles restent des hypothèses.

En 1592, il est à Londres, après des mois - ou des années ? - d'obscurité. Il fait partie d'une troupe d'acteurs, il joue, il est joué. Il écrit même, en 1593-1594, deux poèmes, "Vénus et Adonis et le Viol de Lucrece", dédiés au comte de Southampton. Nous savons aussi qu'il joue devant la Reine, avec la troupe du Lord Chambellan.

A Stratford, où il retourne de temps en temps, nous pouvons fixer avec plus de précision quelques-uns de ses actes : par exemple, l'achat d'une maison, en 1597. A Londres, il est mentionné comme étant l'auteur de plusieurs pièces (1598) et aussi parce qu'il devient propriétaire d'une partie du Théâtre du Globe (1599).

Et puis, en 1616, revenu dans sa ville natale, il fait son testament, meurt et est inhumé dans l'église de la Sainte-Trinité. Il est le seul grand poète anglais qui ne repose pas à l'abbaye de Westminster.



Portrait de Shakespeare gravé par Droeshout, selon une effigie exécutée d'après nature.

SHAKESPEARE ET SON OEUVRE :
UNE PATERNITE ENIGMATIQUE

Il reste dans cette histoire trop brève d'étranges lacunes. Nous ne savons à peu près rien de l'éducation, de la religion, de cet homme ; aucun de ses "portraits", même le buste de l'église de Stratford, ne semble authentique. Les rares signatures que nous avons de lui n'ont pas la même orthographe. Nous n'avons aucune lettre écrite par lui, et nous n'en avons qu'une seule qui lui soit adressée. Nous ne possédons pas les manuscrits de ses pièces. Une édition de ses oeuvres complètes, dont aucun manuscrit ne nous est parvenu, fut publiée, après sa mort, en 1623. Pour ces motifs, et en raison de l'imprécision des renseignements biographiques, certains critiques ont douté sinon de l'existence du personnage, du moins de la paternité de l'oeuvre qui lui est attribuée.

En effet, il semble y avoir disproportion entre l'oeuvre et le personnage qui, selon la tradition, en serait l'auteur. En dehors de la puissance dramatique, l'oeuvre dénote une profonde connaissance non seulement de la psychologie humaine, mais de l'histoire et des moeurs des pays étrangers et des événements contemporains, qui ne semble guère compatible avec la personnalité du comédien de Stratford. Aussi, dès le XVIIIe siècle, a-t-on émis l'hypothèse que Shakespeare n'était qu'un prête-nom derrière lequel se dissimulait quelque grand seigneur lettré. Les uns ont voulu y reconnaître le philosophe chancelier Bacon. D'autres ont proposé les noms de Roger Manners, comte de Rutland (1576-1612), ou encore du dix-septième comte d'Oxford.

La critique moderne semble démontré le mal-fondé de ces attributions. Dans des livres d'une érudition serrée, Abel Lefranc a avancé que l'auteur du théâtre shakespearien étant William Stanley, sixième comte de Derby (1561-1642), grand seigneur lettré qui voyagea en Italie, en France, en Navarre qui prit part aux affaires du temps et prétendit même au trône d'Angleterre, à la mort d'Elisabeth. il aurait écrit, sous le nom du comédien qui appartient à la troupe de son frère, des drames inspirés en partie des épisodes de sa vie intime, en partie des événements contemporains. Abel Lefranc, dont les arguments sont séduisants, a trouvé un contradicteur passionné en Mme Longworth-Chambrun.

UN GENIE UNIVERSEL

Génie universel, Shakespeare aborde, avec aisance, les matières et domaines les plus divers. Il rend mobile les cadres du théâtre en leur donnant une extrême souplesse et en y introduisant la vie par un mélange de burlesque et de tragique, de rêve et de réalité, de délicatesse et de violence, mais toujours avec un extraordinaire lyrisme. Ses comédies débordent d'esprit, et la fantaisie est parfois poussée jusqu'à l'extravagance. Ses tragédies reflètent une force qui va même à l'horreur, entremêlée d'éléments comiques, lesquels concourent par le jeu des contrastes à produire le pathétique le plus émouvant et à nous prouver que nous sommes dans le réel.

Ses personnages sont aussi divers que ses sujets, aussi complexes que dans la nature même. On les voit avec leurs qualités les plus brillantes, comme avec leurs défauts, leurs vices et leurs petitesesses. Son style, où s'accroissent métaphores, comparaisons emphatiques ou obscures, est d'une richesse et d'une souplesse merveilleuses ; il aborde en images éclatantes, en raccourcis d'une rare efficacité.

Au XVI^e siècle, Shakespeare occupe sans conteste le premier rang parmi les auteurs dramatiques. On peut citer parmi ses contemporains ou ses imitateurs : Ben Jonson, Webster, Beaumont et Fletcher, Massi. Suit une longue éclipse, due en partie à la prédominance du goût français ; le théâtre s'adresse non plus au public populaire, mais à une société restreinte et raffinée. Au milieu du XVIII^e siècle, sous diverses influences, entre autres celle du grand acteur Garrick, le théâtre shakespearien revient à l'honneur : il est alors étudié, compris et il garde désormais la place qui lui appartient.

Cependant, la renommée de Shakespeare passe les frontières. L'Allemagne désireuse de secouer le carcan des lettres françaises, l'accueille comme un maître. Lessing déclare que "son théâtre est le miroir de la nature". Il l'imité, ainsi que "Goethe et Schiller". Longtemps ignoré en France, Shakespeare, dont Voltaire a contribué à faire connaître l'oeuvre, sans en comprendre lui-même la haute signification poétique, fut pleinement apprécié par Mme de Staël et constitua un modèle pour les romantiques. Victor Hugo lui voua une admiration enthousiaste ("William Shakespeare" 1864), tandis que son fils traduisait ses oeuvres complètes.

De nos jours, les nombreuses traductions (Maeterlinck, Gide, Jouve, Supervielle, Bonnefoy, Anouilh, André du Bouchet, Leyris, Bernard Noël) montrent la modernité de l'oeuvre. De nombreux metteurs en scène tentent, successivement, et parfois de façon malheureuse, de "monter enfin le vrai Shakespeare", qu'il est extrêmement difficile de bien jouer. Ajoutons que la compréhension de sa langue pose des problèmes au public anglais contemporain.

SON OEUVRE

" Le sublime et le génie brillent dans Shakespeare comme des éclairs dans une longue nuit."

D'après Harrison	D'après Kittredge
1591 Henry IV, 1 ^{re} partie	1590/91 Henry IV, 2 ^e partie Diderot (Encyclopédie)
Henry IV, 2 ^e partie	1591 Henry IV, 3 ^e partie
Henry IV, 3 ^e partie	1591/92 Henry IV, 1 ^{re} partie
1591 Richard III	1592 Richard III
Titus Andronicus	1592/93 La Comédie des Erreurs
Peines d'Amour perdues	1593 Titus Andronicus
Les deux gentillhommes	1594 Les deux gentillhommes
La Comédie des Erreurs	Le Roi Jean
La Mégère apprivoisée	1594/95 Peines d'Amour perdues

"Dans Shakespeare, les oiseaux chantent, les buissons verdissent, les coeurs aiment, les âmes souffrent, le nuage erre, il fait chaud, il fait froid, la nuit tombe, le temps passe, les forêts et les foules parlent, le vaste songe éternel flotte..."

Shakespeare a la tragédie, la comédie, la féerie, l'hymne, la farce, le vaste rire divin, la terreur et l'horreur, et, pour tout dire en un mot, le drame. Il touche aux deux pôles. Il est de l'olympes et du théâtre de la foire. Aucune possibilité ne lui manque... On sent, en abordant l'oeuvre de cet homme, le vent énorme qui viendrait de l'ouverture d'un monde. Le rayonnement du génie dans tous les sens, c'est là Shakespeare."

1600/01 Les Joyeuses Comtesses	1600/01 Les Joyeuses Comtesses
Le Sot des Rois	Le Sot des Rois
Hamlet	Hamlet
1601 Hamlet	1602 Victor Hugo (William Shakespeare)
Le Sot des Rois	Troilus et Crésida
Mesure pour Mesure	1604 Othello
Tout est bien	Mesure pour Mesure
Othello	1605/06 Macbeth
1605 Le Roi Lear	Le Roi Lear
Macbeth	1605-08 Timon d'Athènes
Timon d'Athènes	1606/08 Parolles
Antoine et Cléopâtre	1607 Antoine et Cléopâtre
1609 Coriolan	1610 Cymbeline
1611 Cymbeline	1611 Le Tempête
Le Conte d'Hiver	1611 Henry VIII
La Tempête	
Henry VIII	

"Le coeur de Shakespeare est un langage à part"

Alfred de Vigny (Journal d'un poète)

SON OEUVRE

Deux chronologies des pièces de Shakespeare

D'après Harrison

- 1591 Henry IV, 1^{re} partie
Henry IV, 2^e partie
Henry IV, 3^e partie
- 1591 Richard III
Titus Andronicus
Peines d'Amour perdues
Les deux gentilshommes
La Comédie des Erreurs
La Mégère apprivoisée
- 1594 Roméo et Juliette
Le Songe
Richard II
Le Roi Jean
Le Marchand de Venise
- 1597 Henry IV, 1^{re} partie
Henry IV, 2^e partie
Beaucoup de bruit
Les Joyeuses Commères
Comme il vous plaira
Jules César
Henry V
Troilus et Cressida
- 1601 Hamlet
Le Soir des Rois
Mesure pour Mesure
Tout est bien
Othello
- 1606 Le Roi Lear
Macbeth
Timon d'Athènes
Antoine et Cléopâtre
- 1609 Coriolan
Périclès
- 1611 Cymbeline
Le Conte d'Hiver
La Tempête
Henry VIII

D'après Kittredge

- 1590/91 Henry IV, 2^e partie
1590 Henry IV, 3^e partie
1591/92 Henry IV, 1^{re} partie
1592 Richard III
1592/93 La Comédie des Erreurs
1593 Titus Andronicus
1594 Les deux gentilshommes
Le Roi Jean
1594/95 Peines d'Amour perdues
1594/98 La Mégère apprivoisée
1595 Roméo et Juliette
Le Songe
1596 Le Marchand de Venise
Richard II
1597 Henry IV, 1^{re} partie
Henry IV, 2^e partie
1598/99 Beaucoup de bruit
1599 Comme il vous plaira
Henry V
Jules César
1600/01 Les Joyeuses Commères
Le Soir des Rois
Hamlet
1602 Tout est bien
Troilus et Cressida
1604 Othello
Mesure pour Mesure
1605/06 Macbeth
Le Roi Lear
1605-08 Timon d'Athènes
1606/08 Périclès
1607 Antoine et Cléopâtre
1608 Coriolan
1610 Cymbeline
1610/11 La Tempête
1611 Le Conte d'Hiver
1613 Henry VIII

LE THEATRE

ELISABETHAIN

Le théâtre, qui fut la vraie vie de Shakespeare, occupe dans la civilisation élisabéthaine une place unique, avec la musique que nous entendons encore dans les admirables chansons des pièces. Il fallait pourtant au public populaire, debout au parterre pour quelques pence, autre chose que cette délicate magie : une action très physique à laquelle participer, de bons coups d'épée, l'illusion du sang et de la mort. Que cette populace brutale, habituée des atroces combats d'ours et de taureaux avec des chiens, ait relayé la reine et la Cour comme auditoire, c'est une des merveilles du temps et du lieu.

Plaisir de la turbulente foule, plaisir des gens de la Cour et d'une partie de la bourgeoisie, le théâtre est, depuis qu'il existe, l'objet de la méfiance des bigots - des puritains, qui ont avec eux l'autorité. Comme les spectacles brutaux, il est (arrêté du lord-maire de 1570) relégué dans les faubourgs avec les mauvais lieux. Il est dangereux pour l'ordre moral. On voit la municipalité fermer en 1582 les "auberges-théâtres" de la ville ; mais, en 1583, la reine fonde sa troupe. La peste vient au secours des puritains ; à peine les scènes interdites seront-elles rouvertes qu'une pièce satirique les refermera. Quant aux auteurs, ils sont divisés en 1600-01 par la "guerre des théâtres".

On s'était accommodé d'auberges-théâtres : une cour non couverte et des galeries tout autour. Les premiers vrais théâtres, comme le Cygne (the Swan) suivent ce modèle. Certains spectateurs se tenaient debout dans la cour pour assister à la représentation. Ils occupaient ainsi les 3 côtés de la scène et en étaient bien plus proches que les spectateurs d'aujourd'hui. Ces spectateurs ne payaient qu'un penny pour entrer mais pour les plus aisés, il y avait des sièges sur 3 étages (ou balcons) couverts tout autour de la cour et de la scène.



Ce dessin représente l'intérieur du théâtre du Cygne, c'est le seul de ce genre de l'époque élisabéthaine qui nous soit parvenu.

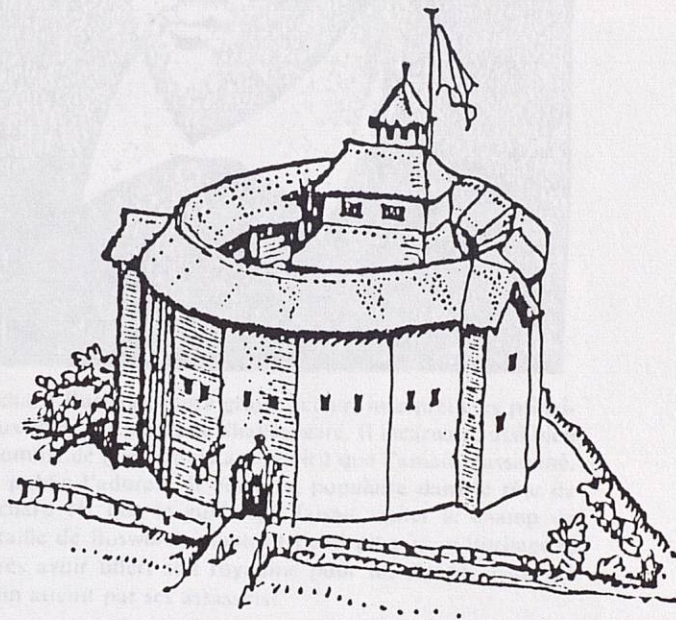
La scène est la "scène tablier" (apron stage) ; plus profonde que large, elle est couverte d'un toit soutenu par deux colonnes à l'avant. Au fond de la scène 2 portes menaient à la loge des comédiens et c'était par ces portes que ces derniers entraient en scène et la quittaient. Entre les portes se trouvait une petite alcôve cachée par des rideaux. Cette alcôve servait de chambre à Juliette dans les scènes 3 et 5 et l'Acte IV. Le monologue de Juliette (Acte IV, scène 3) avait lieu sur la scène et à la fin, elle s'étendait sur son lit dans l'alcôve. Les rideaux étaient alors tirés. Ces alcoves étaient trop petites pour permettre aux acteurs d'y jouer. Dans Roméo et Juliette, Juliette est simplement étendue sur le lit pendant que les personnages dans la scène 5 de l'acte IV laissent éclater leur chagrin sur la scène principale. Quant ces derniers sortent, la nourrice, selon les indications scéniques, doit refermer les rideaux.

Au-dessus de l'alcôve se trouvait un balcon. Place de choix pour les nobles ou les spectateurs riches qui pouvaient s'y asseoir, il était bien sûr utilisé pour les scènes au balcon dans Roméo et Juliette.

Les théâtres "publics", comme on les appelle, pouvaient recevoir 2 000 spectateurs. Les cours mesuraient environ 70 pieds de diamètre et les scènes rectangulaires.

Cette Juliette, par ailleurs, est un garçon. Il ne paraît pas une femme sur la scène anglaise jusqu'à la réouverture des théâtres après la Restauration de 1660. Les rôles de femmes sont tenus par des "boy actors" vêtus paradoxalement de robes somptueuses, quand ils ne sont pas, comme cela est si fréquent dans les comédies shakespeariennes, "déguisés" en garçons avec d'étranges superpositions d'équivoques. La troupe de Shakespeare a deux "boy actors", l'un petit et l'autre grand, souvent couplés ; d'où l'adaptation des rôles, car Shakespeare avait ses acteurs présents à la pensée : Hermia et Helena dans "Le songe d'une nuit d'été", Rosalinde et Célia dans "Comme il vous plaira" sont toujours la petite et la grande.

Le jeu est vigoureux, emphatique, bien plus théorique que réaliste. Il faut souligner l'aspect de rituel, qui est sans doute ce qui le sépare le plus de nous. On remarque de pièce en pièce et par exemple à la fin d'"Hamlet" les sonneries de trompettes.



Les dernières pièces de Shakespeare ont été écrites pour les théâtres privés (The Blackfriars Theatre), construit par la compagnie de Shakespeare en 1608 mais Romeo et Juliette furent joués à Swanwick par la troupe de Shakespeare et au Curtain Theatre.

Construit à l'origine par James Burbage en 1576 au Nord de la Tamise, le Théâtre était en bois.

A la suite d'un problème concernant le bail du terrain, le Théâtre dut être démonté et fut reconstruit en six mois, sous une autre forme, au Sud de la Tamise ; ses galeries furent alors recouvertes d'un toit de chaume.

En 1613, un incendie le détruisit complètement et, lors de sa reconstruction sur les anciennes fondations, le toit du Théâtre fut couvert de tuiles.

Les théâtres "publics", comme on les appelle, pouvaient recevoir 3 000 spectateurs. Les cours mesuraient environ 70 pieds de diamètre et les scènes rectangulaires 40 pieds de long, 30 de large et 5 pieds 6 pouces de haut. Cependant, il existait aussi de plus petits théâtres couverts et rectangulaires plus proches des théâtres d'aujourd'hui. Ceux-ci recevaient environ 700 personnes qui pouvaient toutes s'asseoir. Il était plus facile d'y créer des effets de scène recherchés et, puisqu'ils étaient fermés, on pouvait recourir à l'éclairage artificiel. Les pièces écrites pour ces théâtres "privés" différaient de celles écrites pour les théâtres "publics". Comme il coûtait plus cher de se rendre au théâtre privé, les spectateurs, issus d'une classe sociale aisée, exigeaient des pièces plus raffinées, plus élaborées.



Richard Burbage, autre grand acteur, interpréta les principaux rôles des pièces de Shakespeare. Il incarnait aussi bien l'homme de guerre puissant et viril que l'amant passionné. Le public l'adorait. Il devint si populaire dans le rôle de Richard III que le guide qui faisait visiter le champ de bataille de Bosworth montrait l'endroit où... « Burbage », après avoir offert son royaume pour un cheval, avait été enfin atteint par ses assassins!

Les dernières pièces de Shakespeare ont été écrites pour les théâtres privés (The Blackfriars Theatre, acheté par la compagnie de Shakespeare en 1608) mais Roméo et Juliette a été écrite pour le théâtre public. La compagnie de Shakespeare a joué au Théâtre de James Burbage jusqu'en 1596, ainsi qu'au Swan et au Curtain avant de s'installer dans son propre théâtre en 1599, le Globe.

ROMEO ET JULIETTE

RESUME

Drame en cinq actes de William Shakespeare (1594) dont le sujet est emprunté à une nouvelle de Bandello (1554). Dans la Vérone de la Renaissance, deux puissantes familles, les Montaigu et les Capulet, nourrissent l'une pour l'autre une haine mortelle. Mais Roméo, un Montaigu, et Juliette une Capulet, bravent leurs préjugés, s'aiment de toute l'ardeur de leur jeunesse. Un franciscain, frère Laurent, les marie en secret. Roméo, ayant tué en duel un cousin de Juliette, se voit exiler par le prince de Vérone. Contrainte d'épouser un homme qu'elle déteste, Juliette absorbe un narcotique préparé par le frère Laurent et est ensevelie. Lorsque Roméo accourt, il croit sa bien aimée morte et s'empoisonne avant que le frère Laurent n'ait pu le détromper. A son réveil, Juliette se poignarde sur le cadavre de Roméo.



Roméo et Juliette,
adaptation
cinématographique
de Franco Zeffirelli,
avec Olivia Hussey
et Leonard Whiting
(1967).

LE PLUS BEAU DUO LYRIQUE DE L'OEUVRE SHAKESPEARIENNE

PERSONNAGES

ESCALUS, prince de Vérone.

PARIS, jeune gentilhomme, parent du prince.

MONTAIGU

CAPULET

Un vieil homme, de la famille Capulet.

ROMEO, fils de Montaigu.

MERCUTIO, parent du prince et ami de Roméo.

BENVOLIO, neveu de Montaigu et ami de Roméo.

TYBALT, neveu de Lady Capulet.

FRERE LAURENT, franciscain.

FRERE JEAN, du même Ordre.

BALTHAZAR, Serviteur de Roméo.

SAMSON

GREGOIRE

PIERRE, serviteur de la nourrice de Juliette.

ABRAHAM, serviteur de Montaigu.

Un apothicaire.

Trois musiciens.

Un page de Paris, un autre page, un officier de police.

LADY MONTAIGU, épouse de Montaigu.

LADY CAPULET, épouse de Capulet.

JULIETTE, fille de Capulet.

La nourrice de Juliette.

Des citoyens, des parents de chaque maison, des gardes, des hommes
de guet, des serviteurs et autres gens de maison.

LE CHOEUR.

LE PLUS BEAU DUO LYRIQUE DE L'OEUVRE SHAKESPEARIENNE

On admet généralement que Roméo et Juliette fut composée en 1595. C'est une des plus connues parmi les pièces de Shakespeare, une des plus romanesques, une des plus poétiques, une des plus simples aussi. Elle est chargée d'épisodes divers, mais elle se déroule sans intrigue secondaire qui vienne alourdir le mouvement qui l'emporte. Elle est colorée, bariolée même car Shakespeare - qui ne connaissait sans doute pas l'Italie directement - l'a vue luxuriante, animée, avec ce qu'un critique a appelé "un italianisme de cape et d'épée", comme on la voyait en Angleterre à cette époque, comme il l'a trouvée aussi, bien sûr, dans les drames ou poèmes qui l'ont inspiré.

C'est une vieille histoire, celle d'un couple de jeunes amants, contrariés dans leur passion et qu'un destin funeste conduit au trépas. On la trouve dans un poème de l'Anglais Arthur Brooke, Histoire tragique de Roméo et Juliette (1562) qui fut, sans doute, la source principale de Shakespeare. Brooke l'avait empruntée à un récit français de Pierre Boaitseau au titre prometteur, "Histoire de deux amants dont l'un mourut de venin et l'autre de tristesse", lui-même tiré des "Nouvelles" de l'Italien Bandello. Et l'on pourrait d'ailleurs remonter plus haut, jusqu'à Ovide et à son célèbre Pyrame et Thisbé où l'issue fatale ressemble fort à celle de notre pièce et que Shakespeare lui-même a plaisamment fait jouer par ses personnages comiques du Songe d'une nuit d'été.

Mais, tandis que le récit français est sombrement moral, accablant les jeunes amants parce qu'ils ont péché, tandis que la nouvelle de Bandello est violente et brutale, et le poème de Brooke édifiant, lourd et déclamatoire, Shakespeare a tiré de ses sources une de ses pièces les plus gracieuses. Il emprunte à Brooke le personnage de la nourrice - et l'on a peine à imaginer ce que serait Roméo et Juliette sans cette figure haute en couleur qui y met sans choquer un comique bouffon digne de Falstaff - à Bandello cette épidémie de peste qui va intervenir pour déjouer les précautions, vaines et futiles, des mortels, contre les coups du sort. De neuf à dix mois, il va réduire les temps à quelques jours, pour que ses personnages soient emportés rapidement vers leur mort. Et on a pu ici encore penser à Marlowe l'impétueux, à son "Héro et Léandre" dont les amants sont si proches des amants de Vérone.

Mais surtout, c'est le ton général qui a changé : l'amour peint ici est jeune, ardent, passionné, et il n'est pas jugé coupable. Si les jeunes amants

trouvent la mort si vite après le coup de foudre initial, nous entendons bien que Shakespeare ne nous dit pas qu'ils sont punis, même pas qu'un destin jaloux les poursuit : c'est que, dans cette lutte du mal contre le bien - le mal étant la querelle des deux familles ennemies, les Montaigus et les Capulets, et aussi la tyrannie paternelle - ce sont les enfants qui sont vaincus. En général, au théâtre, les pères de famille sont aveugles, souvent ridicules. Ici, ils sont pires : leurs vaines querelles envoient à la mort leur fils et leur fille, et ils ne se réconcilient que sur leur tombe.

Aussi les deux amants sont par contraste héroïques, ils acceptent les moyens les plus désespérés pour préserver leur amour, célébré par le plus beau duo lyrique de l'oeuvre shakespearienne : Juliette se résout, malgré sa terreur, à avaler un philtre puissant qui lui donnera l'apparence de la mort. Roméo, exilé pour le meurtre de celui qui avait tué son ami, reviendra au péril de sa vie pour voir une fois encore celle qu'il croit morte.

A côté des parents sévères et des enfants transportés par la passion, le dramaturge a créé des personnages secondaires, colorés et divers, qui rendent l'opposition un peu médiévale de la haine et de l'amour moins frappante : la bavarde nourrice, pleine d'histoires familiales jusqu'à la grossièreté, un peu entremetteuse, un peu confidente ; le brillant Mercutio, avec ses cavatines précieuses, lui dont on ne peut accepter la mort, tant il est esprit ; le frère Laurent, figure grave et réfléchie, responsable de la catastrophe finale, alors que ses intentions étaient si pures ! Tous créent autour du jeune couple une atmosphère vive et turbulente où les contemporains se plaisaient à retrouver l'Italie de leurs rêves.

Aussi, combien de fois a-t-on repris, et le drame de Shakespeare, et cette histoire éternelle des amants de Vérone ! L'acteur Garrick y était étincelant, la Malibran, la cantatrice célébrée par Musset, aussi touchante en Juliette qu'elle l'était en Desdémone. Berlioz et Gounod lui ont emprunté le livret d'opéras célèbres ; des dramaturges modernes, comme Peter Ustinov en Angleterre et Anouilh en France, ont transposé le récit à des fins fort différentes. Mais c'est encore la pièce élisabéthaine qui reste, des deux côtés de la Manche, la plus connue et la plus aimée.

écrit Stoll "tu non plus en eux-mêmes, mais contre leurs familles qui se querellent, contre les étoiles". Roméo est parfaitement conscient de cette inimitié astrale, lui qui défait les étoiles en apprenant la mort de Juliette : "Is it even I defy you, stars?" et reconnaît qu'il est le jour de la
ensanglanté à ses pieds : "Oh I am Fortune's fool".

Germaine Landre
Préface de Roméo et Juliette
(Flammarion)

UNE TRAGÉDIE DE HASARD

Avec Hamlet, c'est la pièce la plus célèbre la plus souvent traduite. Ce couple d'amants a fait le tour de la terre, sur les ailes de la renommée. (...) Il surpasse en éclat tous les couples d'amants que la légende, l'histoire ou le fait divers nous aient livrés, lui par sa fougue impulsive et l'ardeur de son amour, elle par sa jeunesse et sa pureté, l'un et l'autre par leur désir d'absolu et la fatalité de leur destin.

Quelle réalité recouvre le mythe, quelle réalité dramatique ?

Roméo et Juliette est une tragédie de jeunesse, inégale et variée, qui s'inscrit dans le cycle romanesque, révélant par endroits une puissance d'incantation poétique jusqu'alors inconnue dans la tragédie, mais pareillement riche en truculences ironiques, et peut être même en passages franchement burlesques ou parodiques. Ici plus que partout ailleurs, la fascination exercée par les personnages a oblitéré l'oeuvre au point de la faire disparaître (...).

Roméo et Juliette est une tragédie de hasard. Les amants sont contrariés par les étoiles (star-crossed) et le déterminisme qui les entraîne de l'union à la séparation et à la mort consiste en une série d'incidents fâcheux, de malchances fortuites, de retards imprévus dont les conséquences les accablent, mais dont la fatalité n'est pas "en eux". Ils ne sont même pas persécutés, mais simplement poursuivis par la malveillance des astres. Rien ne joue en leur faveur. Ce sont les éléments extérieurs à eux-mêmes qui les perdent. "Leur lutte n'est pas l'un contre l'autre" écrit Stoll "ni non plus en eux-mêmes, mais contre leurs familles qui se querellent, contre les étoiles". Roméo est parfaitement conscient de cette inimitié astrale, lui qui défie les étoiles en apprenant la mort de Juliette : "Is it even so ? Then I defy you, stars" ! et reconnaît qu'il est le jour de la Fortune, lorsque Tybalt gît ensanglanté à ses pieds : "Oh I am Fortune's fool".

ROMÉO ET JULIETTE

(...) Roméo et Juliette ne sont pas morts poussés par la fatalité de leur passion, comme il se doit dans les tragédies, mais frappés par une série de hasards dignes d'une comédie. Ce n'est même pas la vengeance des Dieux qui les abat : ce sont les "étoiles" irresponsables, concept pour nous vague ou périmé, mais à la mauvaise influence desquelles, sans doute, le public élisabéthain donne encore quelque crédit. La réconciliation des Capulet et des Montaigu se fait sur des tombes, mais elle eût été possible sans les cadavres. Roméo et Juliette sont morts pour rien, car leur mort ne comporte pas une haute leçon de morale et ne saurait, comme la mort de Desdémone ou de Cordélia, provoquer une angoisse métaphysique sur la validité de la justice divine.

ADAPTATION	Henri FLUCHERE
MISE EN SCÈNE	Préface des oeuvres complètes
DECORS ET COSTUMES	La Pléiade
MUSIQUE	Jean-Marie SABA
LUMIÈRE	Jean-Michel BAUER
DUELS ET COMBATS	Renaud DILLAGEY
DANSE	André JACQUY

Dans les rôles principaux

Roméo	Nicolas BRIANCON
Juliette	Valérie VARELA
La Nourrice	Françoise SEIGNER
Frère Laurent	André TALCON
Mercutio	Roger MIRMONT
Capulet	Pierre MANCO
Lady Capulet	Marie-Christine ADAM
Montaigu	André MORTAMAIS
Lady Montaigu	Mireille ANTOINE
Benvolio	Hubert CUDON
Tybalt	François SIEMER
Paris	Manuel BONNET
Malheureux	Gilles MERCKLIN



ROMEO ET JULIETTE AU THEATRE ANTIQUE DE FOURVIERE



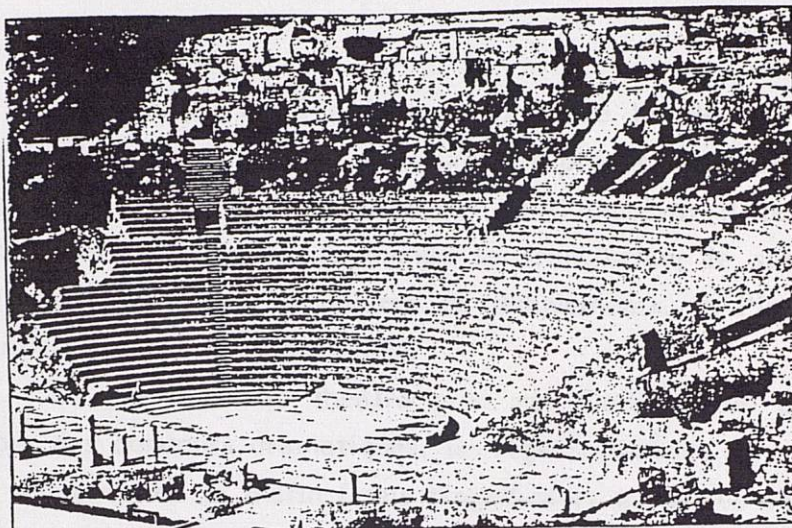
DU 23 JUIN AU 4 JUILLET

ADAPTATION : Stéphane Olliveoine
MISE EN SCENE : Jean-Paul Lucet
DECORS ET COSTUMES : Daniel Ogier
MUSIQUE : Jean-Marie Senia
LUMIERE : Jean-Michel Bauer
DUELS ET COMBATS : Raoul Billerey
DANSE : Ann Jacoby

Dans les rôles principaux,

Roméo : Nicolas BRIANCON
Juliette : Valentine VARELA
La Nourrice : Françoise SEIGNER
Frère Laurent : André FALCON
Mercutio : Roger MIRMONT
Capulet : Pierre BIANCO
Lady Capulet : Marie-Christine ADAM
Montaigu : André MORTAMAIS
Lady Montaigu : Mireille ANTOINE
Benvolio : Hubert GODON
Tybalt : François SIENER
Paris : Manuel BONNET
Balthazar : Gilles MERCKLIN

Two households both alike in dignity
(In fair Verona, where we lay our scene)
From ancient grudge break to new mutiny,
Where civil blood makes civil hands unclean.
From forth the fatal loins of these two foes
A pair of star-cross'd lovers take their life,
Whose misadventur'd piteous overthrows
Doth with their death bury their parents' strife.



Dans la belle Vérone où nous plaçons la scène,
Deux illustres maisons d'égale dignité
Font, de leur vieille guerre, sourdre une jeune haine,
Où le sang des civils va souiller la Cité.

Or deux enfants, issus des deux maisons tragiques,
Vont s'aimer d'un amour traversé par le Sort.
Il faudra leurs malheurs et leur fin pathétique
Pour tuer le conflit des parents dans leur mort.

Les terribles moments de leur fatal amour,
Et la fureur des pères dans leur haine opiniâtre
Que rien, sinon la mort, interrompra le cours
Vont, deux heures durant, occuper ce théâtre

Si vous consentez donc à quelques patiences,
Nos efforts suppléeront à nos insuffisances.

A CIEL OUVERT

Roland BARTHES a bien montré que le plein air "restitue au drame la singularité d'un évènement". La nature est proche, la ville est proche, l'une et l'autre "incertaines", emplis de surprises et d'imprévu; il peut pleuvoir, alors le bruissement des hommes et du monde se transforme; le spectacle à ciel ouvert est ainsi mouvement dans un univers de mouvements. A l'intérieur d'une salle, il est mouvement au sein de l'immobilité.

Le plein air du théâtre grec est d'ailleurs un plein air "diurne". En général, lors des concours dramatiques, les représentations de tragédies et de drames satyriques avaient lieu le matin (trois tragédies et un drame satyrique par matinée). L'après-midi, on représentait une comédie. C'est-à-dire que le ciel, le paysage, les nuages, les spectateurs, tout était perçu dans la même lumière changeante que la scène, l'orchestre, le chœur, les acteurs, etc. Chaque spectacle était, de ce fait, unique. A-t-on jamais assez réfléchi au caractère répétitif du théâtre aujourd'hui ? Je me suis souvent dit, certains soirs, dans la cour d'honneur du Palais des papes en Avignon, que je vivais un moment que je ne vivrais pas deux fois. Demain, il y aurait du mistral, il pleuvrait peut être. Mais, dans ce lieu privilégié d'aujourd'hui, les éclairages seraient les mêmes, ou presque, ce serait encore l'illusion du jour dans la nuit, ou de la nuit dans la nuit. Un mur de lumière nous séparerait de toute façon. Dans le théâtre grec le plein air imposait, comme nous dit Roland BARTHES, un imaginaire de participation. Dans le spectacle théâtral de l'âge classique, et dans les spectacles contemporains, la lumière sculpte, l'espace obscur de la scène. La "cage de lumière", comme on dit parfois, est bien une cage ! Et nous ne devons pas oublier que cet effet "d'éloignement par la lumière" que l'on ne trouve ni dans le théâtre grec ni dans le théâtre oriental.

UN METTEUR EN SCENE

UN DECORATEUR THEATRE DE SOUFFLE

ENTRETIENS AVEC JEAN-PAUL LUCET

DES COMEDIENS



JEAN-PAUL LUCET
"ROMEO ET JULIETTE" : "UN THEATRE DE SOUFFLE"

ENTRETIENS AVEC JEAN-PAUL LUCET

- "C'est le souffle qui est important. Il faut avant tout exalter le texte de Shakespeare.
- "Le sujet est simple, unique, dépourvu d'intrigue secondaire. Il se prête à une grande diversité de tons qui font de "Roméo et Juliette" une sorte de bouquet dramatique bariolé."
- "Dans "Roméo et Juliette", il y a toute une gamme de sentiments."
- "Une bonne adaptation du texte de Shakespeare doit respecter l'alternance de tons, doit traduire le plus fidèlement possible aussi bien les scènes amoureuses que les scènes de rue, le romanesque que le bouffon."
- "Roméo et Juliette" est une pièce plus carrée, plus franche que "La Tempête" "Mac Beth" ou "Hamlet". Même en remontant "Roméo et Juliette" pour la 3e fois, il n'y a pas de remise en cause fondamentale du sens de la pièce. "Roméo et Juliette" est liée à l'interprétation plus qu'à une vision de metteur en scène."
- Pour les rôles de Roméo et Juliette, il faut un élan du coeur, une grande force intérieure, une technique à toute épreuve, une grande fraîcheur. Il y a chez Roméo et Juliette une sincérité qui en arrive à être comique."
- "Roméo et Juliette sont deux jeunes ivres de vie, deux soleils."
- "Mettre en scène "Roméo et Juliette" au Théâtre Antique de Fourvière, c'est faire partager au plus grand nombre les joies du théâtre en plein air. Shakespeare est un auteur tout indiqué pour les représentations à ciel ouvert, "Roméo et Juliette" tout particulièrement."
- "La difficulté essentielle d'une mise en scène à ciel ouvert est, pour les comédiens, de prendre en charge 3 000 spectateurs, d'exprimer leur sensibilité pour tant de monde.

JEAN-PAUL LUCET

Né à Lyon, Jean-Paul LUCET fait des études supérieures en "Lettres Classiques", entre au Conservatoire Régional de Lyon, puis au Conservatoire National d'Art Dramatique à Paris.

Il est nommé Directeur du Théâtre des Célestins en 1985.

Il a réalisé de nombreuses mises en scènes lyriques dont : "Le Dialogue des Carmélites" (Poulenc) "Aïda" (Verdi) "Carmen" (Bizet) "Faust" (Gounod) "Il Re pastore" (Mozart).

Il a mis en scène entre autres... : "Le Malade Imaginaire" (Molière) "La Locandiera" (Goldoni) "On ne Badine pas avec l'Amour" (Musset) "Les Justes" (Camus) "Roméo et Juliette" (Shakespeare) "Le Mystère de la charité de Jeanne-d'Arc" (Peguy) à la Comédie-Française.

Et plus récemment, au Théâtre des Célestins :

1985 : Un Bon Patriote (Osborne).

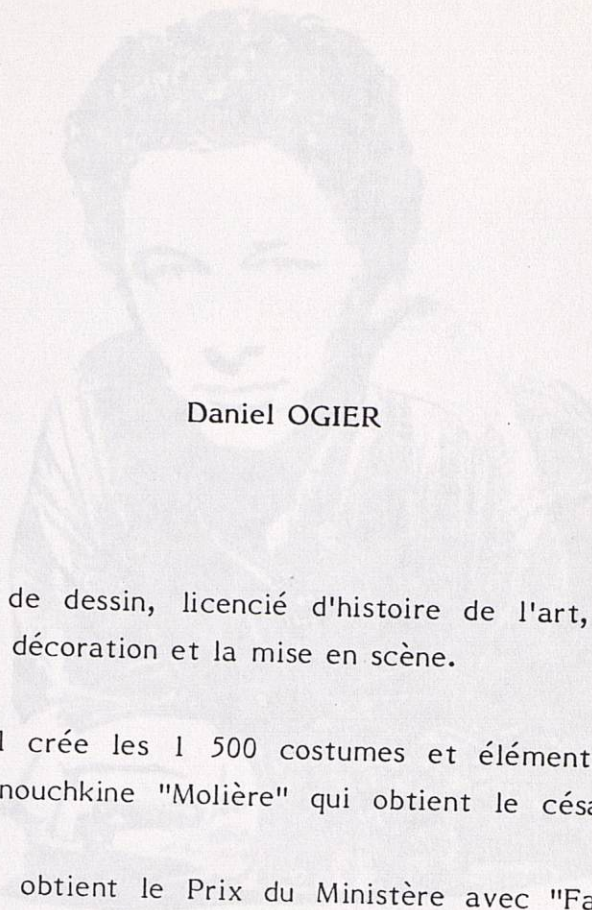
1985 : Othello (Shakespeare).

1986 : La Hoberaute (Audiberti).

1987 : Un Faust Irlandais (Durrell).

1989 : La Trilogie des Coûfontaine (Claudel).

1990 : Un Chapeau de Paille d'Italie (Labiche).



Daniel OGIER

Professeur de dessin, licencié d'histoire de l'art, il s'oriente vers la peinture, la décoration et la mise en scène.

En 1976, il crée les 1 500 costumes et éléments décoratifs du film d'Ariane Mnouchkine "Molière" qui obtient le César de la décoration.

En 1979, il obtient le Prix du Ministère avec "Falstaff" à l'Opéra du Nord.

En 1980, le Prix de la Critique avec "David et Jonothas" à l'Opéra de Lyon.

En 1981, le Prix de la Critique avec "Le Couronnement de Poppée" à Lille.

En 1982, le Prix de la Critique avec "Les Boréades" création mondiale à Aix-en-Provence.

Continuant son activité de peintre, en 1982, il expose une suite de 25 toiles de 10 mètres au Festival Berlioz à Lyon, puis en 1984 au salon des Beaux-Arts.

A fait les décors et costumes d'"Othello" (mise en scène Jean-Paul LUCET) et de "La Hoberaute" (mise en scène Jean-Paul LUCET).



NICOLAS BRIANCON

A suivi les cours Jean Darnel au Théâtre de l'Atelier.

A joué dans "Les Folies Amoureuses (Regnard), "Monsieur de Pourceaugnac" (Molière) "Un Jeune Homme Pressé" (Labiche) "Bacchus" (Cocteau) "La Machine Infernale (Cocteau) "Le Mariage de Figaro" (Beaumarchais).

A assisté Jean Marais pour les mises en scène de "Bacchus" et "La Machine Infernale".

Il dit de son rôle de Roméo :

"Il m'est difficile d'en parler avant même de jouer la pièce ; avec des idées trop précises on risque de se figer. Il faut descendre dans les rôles pour les approfondir. Il faut beaucoup relire la pièce. Comprendre les rôles pour ce qu'ils sont et non pour ce qu'on saurait à priori. Il y a une réalité toute simple, c'est le texte".

"Jouer en plein air vous donne l'impression d'être libre..., un sentiment grisant, euphorique..."

LES COSTUMES



VALENTINE VARELA

A joué au théâtre dans "Molière de Toujours", "Au large de l'hiver", "Le rêve de l'Amérique" et avec Maria Casarès, "Le dépôt de la locomotive", "Lorenzaccio ou les enfants de l'enfer" avec Francis Huster.

Pour la télévision et le cinéma a tourné dans plusieurs films réalisés par Nina Companez : "Un ours pas comme les autres", "La grande cabriole", "Faustine" et le bel été" et a joué dans "Grand Hôtel" (J. Kerchbon) "Stacato" (A. Delacroix) "Le Banquet" (Marco Ferreri).

De "Roméo et Juliette", elle dit :

"J'ai adoré le film de Zeffirelli, je l'ai vu 50 fois".

"Pour bien jouer Juliette il faut oublier ce que l'on sait déjà sur la pièce, il faut plonger dedans... être le plus vierge possible".

LES COSTUMES

DE FIL EN AIGUILLE

Le décorateur, Daniel Ogier, dessine pour chaque costume une maquette couleur... Dix huit costumes sont réalisés à Lyon à l'atelier couture du Théâtre des Célestins ; les autres sont faits à Paris chez Lebrun. Chaque maquette est accompagnée d'une fiche technique (échantillon des tissus correspondants, descriptif des accessoires, métrage...)

Les tissus fabriqués à Lyon par la maison WALDER sont faits selon les souhaits du décorateur : broderies sur velours, gonflants ou nids d'abeilles sont ainsi déjà réalisés lorsque les couturières reçoivent les tissus.

Le travail à l'atelier commence début mars. Pendant trois semaines, sont confectionnées quarante fraises... Il faudra attendre fin avril pour connaître la distribution définitive de "Roméo et Juliette" et c'est alors que les premiers tissus pourront être coupés. Pour la confection de chaque costume, un double ou triple travail de coupe est nécessaire (2 ou 3 toiles) pour que l'épaisseur assure une grande solidité, qualité indispensable pour une mise en scène où les comédiens vont devoir danser ou se battre.

Pour "Roméo et Juliette - et c'est le cas de la plupart des pièces produites par le Théâtre des Célestins - seuls quelques jupons ou chemises d'hommes peuvent être pris dans le stock du théâtre.

A partir de début mai, les couturières travaillent sept jours sur sept. Les essayages ne sont pas faciles : les comédiens ne répètent pas à Lyon avant début juin !

Ces costumes ont été créés pour les 10 représentations de "Roméo et Juliette" au Théâtre Antique de Fourvière et ne seront sans doute jamais repris pour une autre mise en scène... mais ils sont faits comme s'ils allaient être portés pour toujours...



RONÉO ET
JULIETTE
CELESTINS 90

BEN YOLIO

10. 2. 90

Ben Yolio



RURÉO ET
JULIETTE
CELESTINS 90

PARIS

10-2-90

[Signature]

LA MISE EN SCENE...

MISE EN CHIFFRES

60 auditions pour le rôle de Roméo.
60 auditions pour le rôle de Juliette.
100 personnes sur le plateau.
70 figurants.
4 cascadeurs professionnels.
200 costumes.

2 mois de répétition (4 semaines à Paris, 1 mois à Lyon dans le décor du Théâtre Antique).
2 heures par jour en juin pour régler les combats.
2 mois de construction de décors réalisés aux Ateliers de la Ville de Lyon. (une équipe de 6 menuisiers et 6 peintres).
1 semaine pour le montage du décor.
15 personnes pour monter le décor.
4 semi-remorques pour le transport du décor et des échafaudages.