



ROMÉO ET JULIETTE

**William
Shakespeare**

Mise en scène

Éric Ruf



COMÉDIE-FRANÇAISE

RICHELIEU

VX-COLOMBIER
STUDIO



Claude Mathieu, Suliane Brahim

ROMÉO ET JULIETTE

de William Shakespeare

Mise en scène et scénographie

Éric Ruf

30 septembre 2016 > 1^{er} février 2017

durée 2h45 avec entracte

Version scénique d'après

la traduction de

François-Victor Hugo

Costumes

Christian Lacroix

Lumière

Bertrand Couderc

Travail chorégraphique

Glysleï Lefever

Arrangements musicaux

Vincent Leterme

Son

Jean-Luc Ristord

Collaboration artistique

Léonidas Strapatsakis

Maquillages

Carole Anquetil

Assistante mise en scène

Alison Hornus

Assistante scénographie

Dominique Schmitt

Avec

Claude Mathieu la Nourrice

Michel Favory* le Prince

Christian Blanc* Montaigu

Jérôme Pouly* le Comte Pâris

Christian Gonon* Tybalt

Serge Bagdassarian Frère Laurent

Bakary Sangaré Frère Jean

Pierre Louis-Calixte Mercutio

Gilles David* le Prince, Montaigu

Stéphane Varupenne* Tybalt

Suliane Brahim Juliette

Nâzim Boudjenah* Benvolio

Jérémy Lopez Roméo

Danièle Lebrun Lady Capulet

Elliot Jenicot* le Comte Pâris

Laurent Lafitte* Benvolio

Didier Sandre Capulet

et les comédiens de l'Académie

Marina Cappe, Ji Su Seong, Amaranta

Kun Musiciennes, Jeunes Filles

Tristan Cottin Balthazar

Pierre Ostoya Magnin Samson

Axel Mandron Pierre

* en alternance

Le décor et les costumes ont été réalisés dans
les ateliers de la Comédie-Française

La Comédie-Française remercie M.A.C COSMETICS I
Champagne Barons de Rothschild I Baron Philippe
de Rothschild SA
Réalisation du programme *L'avant-scène théâtre*

LA TROUPE



les comédiens de la Troupe présents dans le spectacle sont indiqués par la cocarde

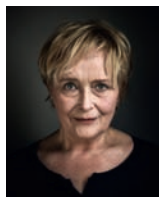
SOCIÉAIRES



Gérard Giroudon



Claude Mathieu



Martine Chevallier



Véronique Vella



Michel Favory



Thierry Hancisse



Anne Kessler



Cécile Brune



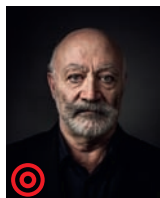
Sylvia Bergé



Éric Génovèse



Bruno Raffaelli



Christian Blanc



Alain Lenglet



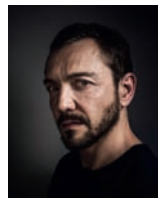
Florence Viala



Coraly Zahonero



Denis Podalydès



Alexandre Pavloff



Françoise Gillard



Céline Samie



Clotilde de Bayser



Jérôme Pouly



Laurent Stocker



Guillaume Gallienne



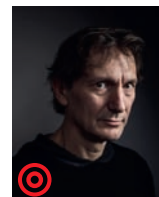
Laurent Natrella



Michel Vuillermoz



Elsa Lepoivre



Christian Gonon



Julie Sicard



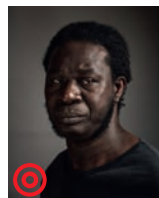
Loïc Corbery



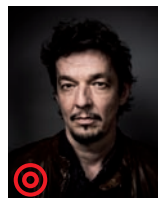
Serge Bagdassarian



Hervé Pierre



Bakary Sangaré



Pierre Louis-Calixte



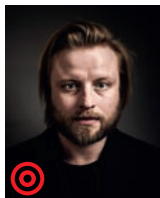
Christian Hecq



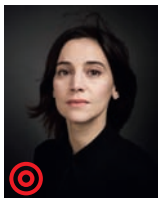
Nicolas Lormeau



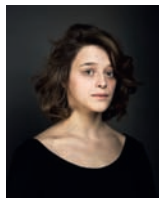
Gilles David



Stéphane Varupenne



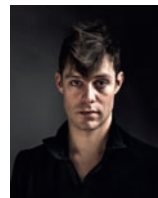
Sultiane Brahimi



Adeline d'Hermey



Anna Cervinka



Christophe Montenez



Rebecca Marder



Pauline Clément

PENSIONNAIRES



Clément Hervieu-Léger



Georgia Scalliet



Nâzim Boudjenah



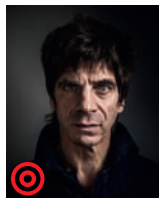
Jérémy Lopez



Danièle Lebrun



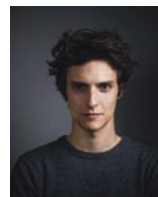
Jennifer Decker



Elliot Jenicot



Dominique Blanc

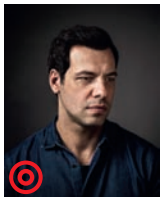


Julien Frison

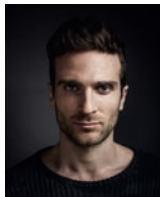
COMÉDIENS DE L'ACADÉMIE



Marina Cappe



Laurent Lafitte



Louis Arené



Benjamin Lavernhe



Pierre Hancisse



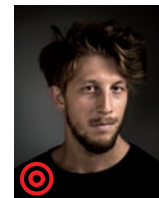
Tristan Cottin



Ji Su Jeong



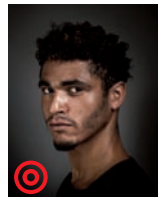
Amaranta Kun



Pierre Ostoya Magnin

SOCIÉTAIRES HONORAIRES

Gisèle Casadesus
Micheline Boudet
Jean Piat
Robert Hirsch
Ludmila Mikaël
Michel Aumont



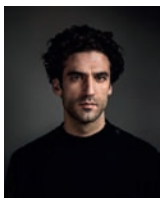
Axel Mandron

Geneviève Casile
Jacques Sereys
Yves Gasc
François Beaulieu
Roland Bertin
Claire Vernet
Nicolas Silberg
Simon Eine
Alain Pralon
Catherine Salviat

Catherine Ferran
Catherine Samie
Catherine Hiegel
Pierre Vial
Andrzej Seweryn
Éric Ruf
Muriel Mayette-Holtz

ADMINISTRATEUR GÉNÉRAL

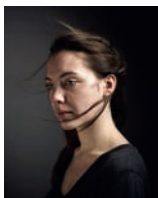
Éric Ruf



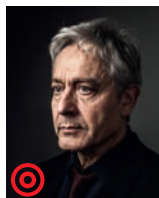
Sébastien Pouderoux



Noam Morgensztern



Claire de La Rue du Can



Didier Sandre

SUR LE SPECTACLE

* À Vérone, une rivalité ancestrale oppose Capulet et Montaigu, corrompant toutes les couches de la société. Cette haine ordinaire est régulièrement alimentée par des rixes et des crimes de sang qui rythment le quotidien. Lorsque Roméo Montaigu rencontre Juliette Capulet naît immédiatement entre eux un amour dont ils savent l'éternité et pressentent la fin tragique.

L'auteur

Entre la fin du ^{xvi}e et le début du ^{xvii}e siècle, William Shakespeare (1564-1616) écrit plus de 35 œuvres dramatiques qui sont généralement divisées en trois catégories : les comédies (*Le Songe d'une nuit d'été*, *La Nuit des rois*...), les tragédies (*Titus Andronicus*, *Othello*...) et les pièces historiques (*Richard II*, *Henri VI*...). Son écriture théâtrale est unique non seulement par la richesse et la poésie de sa langue mais aussi parce que chaque pièce emprunte à tous les genres et à tous les styles. Il est aussi considéré comme l'un des premiers dramaturges à s'être intéressé au développement du personnage ainsi qu'à la nature et aux émotions humaines. Il publie *Roméo et Juliette* en 1597. À l'occasion du 400^e anniversaire de sa mort le 23 avril 2016, la Troupe lui rend hommage sur la plateau de la Salle Richelieu.

Le metteur en scène

Comédien, scénographe et metteur en scène, Éric Ruf est aujourd'hui sociétaire honoraire de la Comédie-Française dont il est l'administrateur général depuis août 2014. Il réalise de nombreux décors au théâtre comme à l'opéra, et notamment ceux de ses propres mises en scène parmi lesquelles *Peer Gynt* d'Ibsen et aujourd'hui *Roméo et Juliette*. Cette saison, il assurera la mise en scène et la scénographie de *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck au Théâtre des Champs-Élysées (mai 2017) ainsi que les scénographies du *Petit-Maître corrigé* de Marivaux mis en scène par Clément Hervieu-Léger Salle Richelieu (décembre 2016) et de *La Cenerentola* de Rossini mise en scène par Guillaume Gallienne à l'Opéra national de Paris (juin 2017).

RACONTER UNE HISTOIRE

* Redonner, réexposer les pièces légendaires, celles qui font partie de la mémoire collective, est l'une des missions de la Comédie-Française. Pourtant, *Roméo et Juliette* n'y a pas été donné depuis 1954. Tentant d'en comprendre les raisons, j'ai découvert une sorte de pièce fantôme, un mythe si présent dans les esprits qu'il en est devenu autarcique, tournant sur lui-même, souvent très loin de la réalité complexe de la pièce de Shakespeare. Cette distance me passionne. L'imaginaire collectif autour du répertoire me fascine. On parle souvent de tradition d'interprétation chez les acteurs ou dans les théâtres mais elle existe aussi chez les spectateurs. Strates de lectures accumulées au fil des siècles, gravures, couvertures des livres de poche, films, opéras, balcons transfuges de Shakespeare à Rostand. Ces confusions altèrent la lecture de la pièce et lui font perdre des plumes : la rudesse, la luxuriance, l'humour de Shakespeare s'en trouvent tamisés, en quelque sorte arasés.

Pour commencer donc, revenir à l'essentiel, tenter ce viatique hérité de Patrice Chéreau : raconter une histoire. Et pour cela, il me fallait faire une lecture littérale, m'efforcer d'ôter les filtres, débayer parmi les couches de sédiments successives. Shakespeare est un immense raconteur d'histoires et celle de Roméo et Juliette est d'un foisonnement extraordinaire. Ce n'est pas l'œuvre d'un Shakespeare assagi et univoque mais celle de l'auteur du *Songe* et de *Macbeth* mêlés. Pour parvenir à faire entendre ce texte, je crois qu'il est nécessaire de déplacer la mire, de trouver une frange, un entre-deux d'époque, d'esthétique, une jachère suffisamment inactuelle et contemporaine pour que le spectateur n'y reconnaisse pas immédiatement une intention manifeste mais se laisse porter par l'histoire. L'Italie bien sûr, mais une Italie pauvre où l'on observe sur les murs délabrés et beaux le souvenir d'une civilisation glorieuse. Une Italie du Sud où la chaleur écrase les places et échauffe les esprits. Une Italie d'entre-deux-guerres encore extrêmement pieuse où les peurs irraisonnées, les croyances populaires demeurent vivaces. Une Italie pauvre où la qualité

de la langue sera d'autant plus audible si elle n'est pas noyée dans les moirures des velours et les cols de fourrure de la Renaissance et si elle se frotte à la grandeur perdue de façades écaillées. L'Italie de la vendetta où la vengeance, la mort sont laissées en héritage sans que personne ne puisse remonter à la source des antagonismes.

SHAKESPEARE, UN HOMME DE PLATEAU * La langue de Shakespeare, dans la distance qui nous sépare d'elle, peut être un obstacle à sa compréhension. Mais je considère Shakespeare comme un homme de plateau, comme un directeur d'acteurs, je sens chez lui la prédominance du jeu, de l'acte sur la parole ou au moins son égalité. Solutions scéniques, contraintes spatiales, rapport au public, ces contingences traversent concrètement son œuvre. Pour rendre l'histoire intelligible, il faut, je pense, que la langue soit simple en français et que la complexité de l'anglais soit déportée sur la construction des personnages et dans les rapports qu'ils entretiennent. La langue doit rester vivante, elle doit pouvoir se transformer à l'épreuve de la répétition et du plateau.

Cela vaut pour l'ensemble du traitement de la pièce : en neutralisant la codification théâtrale des hiérarchies sociales, on se concentre mieux sur la complexité des rapports familiaux. En s'éloignant de la lecture d'une rivalité entre bandes (qu'a sédimentée *West Side Story*), on découvre celle des individus.

LA PRESCIENCE DE L'AMOUR INCIVIL * C'est ce regard qu'il a fallu poser sur l'histoire d'amour elle-même : la débarrasser de tout romantisme écrasant, plaqué *a priori* sur la rencontre de Roméo et de Juliette, pour voir que cette histoire existe avant tout par sa fulgurance.

Il ne s'agit pas ici de comprendre cet amour, sa nature et son origine mais d'en reconnaître la course folle. Ces deux-là s'entendent en tout cas sur le langage, immédiatement, hauteur et poétique, jeu verbal incessant, prescience, dès l'amorce, de leur fin si proche.

Ils sont comme des surdoués de l'amour, sachant à deux, intuitivement, très vite, qu'il a maille à partager avec la mort, chacun jouant l'Orphée

de son Eurydice, tour à tour. On songe à *La Nuit sexuelle* de Pascal Quignard dont ils auraient fait une lecture impressionnée. Amour fou de tranchées, de guerres civiles. Tout consommer, se consumer autant. Le vrai romantisme n'est traversé que de cette idée-là, c'est pour cela que ça va vite, que ça vit, que ça meurt. Pour cela que c'est juvénile mais en aucun cas naïf. Il s'agit d'animalité aussi, de mort, de violence, de sang. On se bat à l'arme blanche, on se tue à coups de couteau, cela saigne. Je pense à Palerme et à ses catacombes où les corps sont disposés, debout, dans leurs habits du dimanche. Où la chaleur fait transpirer, énerve, où la splendeur passée et défraîchie abrite les esprits échauffés. La dureté minérale d'un tombeau à ciel ouvert dans lequel Roméo et Juliette se précipitent en quelques heures...

LE PARADOXE FAIT THÉÂTRE * Et ce paradoxe se retrouve naturellement chez l'ensemble des personnages, il n'y en a pas un qui ne soit écrit dans la tension entre sa fonction dramatique et son individualité. Benvolio, Mercutio et Roméo ne font pas bande, ils sont très insulaires, singuliers, complexes et contradictoires. On pense de Roméo qu'il est un jeune garçon héroïque et brillant mais c'est l'antihéros par excellence, l'opposé de l'amoureux transi ou du chef de bande. Juliette quant à elle est d'une force stupéfiante et porte la transgression. On trouve ces contradictions dans les drames historiques, chez ces seigneurs de guerre, barbus, rotant et « falstaffant » mais s'appelant entre eux « mon doux seigneur ». Corps rude et rareté du langage, tout Shakespeare est là à mes yeux. J'ai choisi des acteurs portant en eux ces paradoxes, je voulais qu'ils aient des « gueules », des physiques et des personnalités qui ne simplifient rien de leurs contradictions, à mi-chemin entre ce que l'on peut attendre du rôle et son exact opposé.

Éric Ruf, octobre 2015

SUR LES COSTUMES

* Les premières notes envoyées très tôt par Éric Ruf (et auxquelles il n'a pas dérogé ensuite) étaient aussi inattendues que limpides et remarquables. D'une pertinence fulgurante, inspirante. Son approche plus que personnelle me semble donner à cette pièce pleine de chausse-trapes et de conventions, aussi familière que mystérieuse, un éclairage radicalement nouveau, plus que fidèle à l'essence même de l'œuvre. Une évidence sans tricherie.

La lumière aveuglante de cette nouvelle Vérone entre Balkans et Italie, avec peut-être une touche de Maghreb, cette ville blanchie comme des ossements par la canicule, ces vestiges dégradés d'une splendeur oubliée, ce cimetière à ciel ouvert : avant même qu'il n'ait traduit sa vision en maquettes de décors, elle rayonnait en moi comme une guidance.

Je me suis aussitôt plongé dans ces milliers d'images amassées avec fringale et frénésie depuis des décennies, collectant ce qui pouvait nourrir, illustrer, concrétiser les récits de cette transposition sans distorsion ni posture ou sophistication : photos de films, toutes périodes et provenances confondues, parfois pour un simple geste, une intuition, une ambiance ou un détail précis, lyrique ou ordinaire. Bref, toute une matière, une pâte à faire lever façonnée de clichés noir et blanc qui, juxtaposés, pouvaient apparaître comme de successifs arrêts sur images muettes, presque un roman photo, rappelant ces images que les forains montraient dans les villages d'Italie du Sud pour conter leurs histoires à ceux qui ne savaient pas lire.

Ainsi, par petites touches, détails ou éléments précisent les costumes déjà en partie induits par la personnalité des comédiens, choisis souvent presque à contre-emploi, qu'ils habilleront. Cette méthode m'inspire un travail de collages photographiques plutôt que de classiques maquettes dessinées et peintes. Ces assemblages hétérogènes finissent par construire chaque personnage et la concrète netteté des documents photographiques parle mieux aux divers intervenants qu'un croquis impressionniste, imprécis.

Peu à peu l'époque se resserre : nous sommes entre les années 1930 et 1940, avec quelques nostalgies pour certains rôles décalés. On recherche une ambiance homogène, entre précision historique et pure poésie, selon une gamme où se mêlent couleurs assez cinématographiques et sépia rappelant les clichés jaunis d'un vieil album.

Pour construire cet univers à la fois palpable et imaginaire, je mélange des costumes entièrement confectionnés pour la production à des éléments issus des stocks si riches du Français : costumes d'époque authentiques, bribes recyclées de productions passées ainsi que tout un trésor de hardes sublimes, de broderies éteintes mais rares, le nimbe subtil de dentelles écorchées d'autant plus expressives.

L'action de *Roméo et Juliette* se déroule en quatre jours, souvent la nuit. Même si le parti pris d'Éric Ruf est de niveler toute la société véronaise pour la fondre en celle d'un village où la richesse n'est pas si éloignée en apparence de la pauvreté, chaque personnage doit être dosé par des harmonies particulières, il a sa « coupe », sa « couturière » ou son « tailleur », son « goût ». Pas de différence entre Capulet et Montaigu, pas de gamme spéciale pour les uns ou les autres : le noir de deuil côtoie la non-couleur, les gris et les bruns qui contrastent à peine avec quelques pastels. Et le rouge est surtout celui du sang, dans le décor. Alors les lumières sont d'une importance capitale. Elles signent pour moi cinquante pour cent d'un costume et nous travaillons en étroite collaboration avec Bertrand Couderc pour que ces « peintures électriques » viennent donner leur homogénéité finale à la palette.

Christian Lacroix, octobre 2015



Stéphane Varupenne, Claude Mathieu, Jérôme Pouly, Suliane Brahim, Axel Mandron,
Marina Cappe, Nâzım Boudjenah

Serge Bagdassarian, Jérémy Lopez, Pierre Louis-Calixte, Tristan Cottin,
Bakary Sangaré, Didier Sandre, Pierre Ostoya Magnin, Danièle Lebrun, Amaranta Kun











UN MYTHE PERDU DANS SES VARIATIONS

* Évoquer les noms de Roméo et Juliette aujourd'hui, c'est faire usage dans le langage courant d'un stéréotype amoureux. L'image immédiatement associée à ce couple est devenue le lieu commun d'un amour absolu, celui de deux (très) jeunes gens pris dans la rivalité meurtrière de leurs familles respectives qui meurent de ne pas renoncer à leur passion maudite. Mais si cette projection tend à résumer la pièce de Shakespeare, elle en fausse par ailleurs la lecture, réduisant l'œuvre dramatique, complexe et protéiforme, à sa seule sentimentalité tragique. Comme leur adolescence tourmentée dans un environnement ultraviolet, l'amour de Roméo et Juliette est brutal, bouillant et morbide à la fois, constant et volubile, et surtout follement érotique.

Pour comprendre comment cette pièce a pu générer tant de fantasmes sur sa représentation mentale et théâtrale, il faut d'abord remonter plus loin que son écriture. L'intrigue amoureuse de la pièce se trouve à la croisée de diverses sources historiques et littéraires. Fait divers de l'Italie de la Renaissance, dramatisé en quelques pages par Matteo Bandello en 1554, le récit traverse l'Europe et parvient en Angleterre grâce à Arthur Brooke sous la forme d'un long poème de trois mille vers qui devient vite populaire. Sous la plume de Shakespeare vers 1597, l'histoire se transforme à nouveau, inspirée par d'autres grandes amours tragiques de la littérature comme celles de *Tristan et Yseult* ou de *Pyrame et Thisbé*. La pièce cristallise donc plusieurs éléments d'une culture populaire extrêmement vivace et tisse ainsi un motif tragique universel pour devenir à son tour la source inépuisable d'adaptations littéraires, picturales, musicales, opératiques, et bien sûr cinématographiques, dont les multiples variations constituent la matière de ce grand mythe romantique.

Mais les sources de Shakespeare dépassent cette dimension romantique, les arrière-plans politiques ancrent l'histoire d'amour dans une réalité

noire. La Vérone de 1303 représentée dans la pièce est une cité-État d'Italie en pleine transition d'un système médiéval rongé par les querelles entre familles et corporations rivales à une nouvelle ère politique où le prince, à l'instar de celui de la pièce, va désormais régir la société. Dante, témoin de cette transition, représente d'ailleurs dans la *Divine Comédie* les Montecchi et les Capuleti en fauteurs de troubles notoires de la cité. L'Angleterre de Shakespeare, quant à elle, sort à peine de la guerre des Deux-Roses et les querelles entre les York et les Lancastre constituent le matériau principal de la plupart de ses tragédies historiques, dont le notoire *Henri VI* et *Richard III* – épilogue macabre et sanglant de cette tétralogie. Le thème de la rivalité familiale ou politique n'est donc pas marginal dans l'œuvre de Shakespeare mais il est souvent écarté car considéré, à tort, comme trop marqué historiquement et donc moins saisissant pour un public contemporain. C'est pourtant lui qui met en lumière la violence extrêmement réaliste qui jalonne son œuvre.

De façon plus prosaïque, la simplification de la pièce trouve aussi une explication dans le problème de traduction et d'adaptation. Gravelleuse et potache autant que poétique et lyrique, tragique et comique, la langue de Shakespeare intimide, fascine et peut parfois paraître opaque, voire inaccessible. Les romantiques français sont parmi les premiers à pressentir la richesse de ce théâtre encore dissimulée au XIX^e siècle sous des traductions et imitations plus ou moins maladroites, voire totalement irréalistes. « 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'Olympe et du théâtre de la foire » dira Victor Hugo. Néanmoins, malgré quelques tentatives, ils ne parviennent pas à proposer une traduction qui soit à la hauteur de leurs ambitions et le mélodrame tragique perdure un siècle de plus.

Il faudra attendre le XX^e siècle pour que les traducteurs relèvent le défi de coller au texte shakespearien, et nous donnent accès à toute sa complexité. Parallèlement, l'évolution de l'art dramatique conduit acteurs et metteurs en scène à s'emparer de cette matière du point de vue de la construction de ses situations et non plus seulement de son incarnation

poétique. C'est le grand enseignement de Stanislavski, qui ouvrira la voie à des études shakespeariennes de plateau fondamentales.

Mais, alors que le théâtre se dote des armes nécessaires à une lecture plus aiguë de cette œuvre magistrale, le cinéma vient bouleverser les codes de la représentation shakespearienne et nos imaginaires. On dénombre plus de vingt adaptations cinématographiques de *Roméo et Juliette*, et les plus notables sont toutes américaines. Or le cinéma, parce qu'il joue avec une représentation du réel indépendante de toute convention théâtrale, possède une terrible immédiateté. À cet égard, le *Roméo et Juliette* réalisé par Franco Zeffirelli en 1968 est particulièrement parlant : toute la représentation du contexte social est filtrée par l'esthétique chatoyante des années 1960. La jeunesse des personnages prévaut sur la violence du cadre et l'on y tue sans le vouloir, en riant beaucoup, parce qu'aucun des jeunes qui composent ces bandes rivales n'est véritablement responsable de cette haine qui les traverse. Quant à l'histoire d'amour, elle est lue comme un drame éthéré, poétisé et presque chaste. Et l'on pense naturellement à l'autre grande relecture hollywoodienne de ce mythe shakespearien, *West Side Story*, qui a certes constitué une évolution musicale et chorégraphique importante mais également fabriqué, sur le plan de la romance, un nouveau modèle venu nourrir le stéréotype amoureux de notre inconscient collectif.

Adrien Dupuis-Hepner, metteur en scène-dramaturge
de l'Académie 2015-2016
Anaïs Jolly, professeure-relais,
service éducatif de la Comédie-Française

UNE PIÈCE FANTÔME DU RÉPERTOIRE

* Longtemps perçue comme étant en contradiction avec la tradition théâtrale française, la dramaturgie de Shakespeare, comme l'ensemble du répertoire étranger, nous parvient par le filtre de ses adaptations et traductions. Les auteurs qui l'adaptent tentent de concilier la richesse de la fable avec les codes du supportable pour un public qui, depuis Voltaire, oscille entre fascination et répulsion à son égard.

Le cas de *Roméo et Juliette* à la Comédie-Française est à ce titre particulièrement édifiant ; si la pièce y est très peu jouée et n'a jamais été reprise depuis 1954, les archives du comité de lecture montrent qu'elle fut très souvent proposée par des auteurs-adaptateurs désireux de s'emparer du mythe. Depuis la fin du XVIII^e siècle, les réécritures et adaptations sont nombreuses, chaque auteur se réappropriant l'histoire et présentant sa version au comité de lecture de la Comédie-Française avec un succès mitigé. Jean-François Ducis se lance notamment dans la rédaction de sa tragédie « imitée de l'angloise ». La pièce est créée sur la scène du Français le 27 juillet 1772 : Montaigne est le véritable héros de cette tragédie totalement revisitée qui s'inspire à la fois de Shakespeare et de Dante. La reprise de 1827 échoue après trois représentations. Très vite, l'adaptation de *Roméo et Juliette* devient l'objet d'un combat d'écoles et joue un rôle prépondérant comme prémices de la bataille d'*Hernani*. Victor Hugo croit en la pièce de 1828 du tandem Émile Deschamps-Alfred de Vigny dont il espère qu'elle lancera la révolution romantique. Les acteurs la plébiscitent mais c'est finalement celle de Frédéric Soulié, tenant du classicisme, qui entre au Répertoire en 1832. Les représentations n'iront pas au-delà de la première. Alors que l'histoire de Roméo et Juliette connaît une immense fortune dans le champ iconographique, les comédiens n'osent pas reprendre la pièce. Les sollicitations émanant des auteurs sont pourtant nombreuses : pas moins de huit d'entre eux en proposent

des adaptations de 1852 à 1916. Les commentaires des lecteurs des manuscrits sont éloquents : le sujet a été suffisamment « exploité », « il n'y a plus lieu d'y revenir ».

Il faut attendre 1920 pour que l'administrateur Albert Carré commande une pièce à André Rivoire, *Juliette et Roméo*, mise en scène en 1920. En dehors des duels et des morceaux de bravoure, la pièce paraît bien fade et a des allures d'exercice littéraire. En 1938, la version de Jean Sarment nous éloigne définitivement de la libre adaptation. Il simplifie la pièce, égalise tout en restant dans une certaine fidélité au texte et peut se targuer d'avoir enfin fait entrer la pièce au répertoire de la Comédie-Française en 1952. Jouée 68 fois de 1952 à 1954, elle n'y fut jamais reprise depuis.

Agathe Sanjuan,
conservatrice-archiviste de la Comédie-Française

ROMÉO ET JULIETTE À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

27 juillet 1772 : *Roméo et Juliette*, tragédie en cinq actes, en vers, de Jean-François Ducis, Salle des Tuileries, décor de Brunetti. Roméo (Molé), Juliette (M^{lle} Saint-Val aînée), Montaigne (Brizard).

16 novembre 1832 : *Roméo et Juliette*, tragédie en cinq actes, en vers, de Frédéric Soulié, Salle Richelieu, décor de Ciceri. Roméo (Beauvallet), Juliette (M^{lle} Anaïs), Capulet (Saint-Aulaire).

1^{er} juin 1920 : *Juliette et Roméo*, tragi-comédie en cinq actes et six tableaux, en vers, d'André Rivoire, d'après Shakespeare et Luigi da Porto, Salle Richelieu, costumes de Charles Bétout, musique de scène d'Omer Letorey. Roméo (Albert-Lambert), Juliette (M^{lle} Piérat).

1937-1939 : Gaston Baty étudie la possibilité de monter *Roméo et Juliette* à la Comédie-Française, dans une traduction et une version en trois parties de Jean Sarment, mais échoue.

22 octobre 1952 : *Roméo et Juliette*, traduction nouvelle et version en trois parties de Jean Sarment, Salle Luxembourg, mise en scène de Julien Bertheau, décors de Georges Wakhévitch, costumes de Marcel Escoffier. Roméo (André Falcon), Juliette (Renée Faure).

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Christian Lacroix - costumes

Christian Lacroix signe, depuis les années 1980, les costumes de nombreuses productions de théâtre, d'opéra ou de ballet. Pour la Comédie-Française, il crée notamment ceux de *Phèdre* mise en scène par Anne Delbée et de *Cyrano de Bergerac* (pour lesquels il reçoit les molières du Créateur de costumes en 1996 et 2007), de *Lucrèce Borgia* mise en scène par Denis Podalydès et de *Peer Gynt* mis en scène par Éric Ruf au Grand Palais. Après une production du *Bourgeois gentilhomme* encore en tournée dans le monde entier, il a enchaîné la création des costumes de *L'Ami Fritz*, de *La Clémence de Titus* de Mozart, de *La Favorite* de Donizetti, d'*Un ballo in maschera* de Verdi à l'Opéra de Toulouse ainsi que du *Palais de cristal* de Bizet sur une chorégraphie de George Balanchine au Palais Garnier. Outre les costumes d'*Otello* pour Salzbourg, il crée récemment ceux de *La Traviata* qui sera présentée en décembre à l'Opéra de Strasbourg.

Bertrand Couderc - lumière

Formé à l'École de la rue Blanche et à l'Ensatt, Bertrand Couderc collabore avec Éric Génovèse pour *Anna Bolena* de Donizetti au Staatsoper de Vienne et *Erzuli Dahomey, déesse de l'amour* de Jean-René Lemoine au Théâtre du Vieux-Colombier en 2012 ; avec Jacques Rebotier, depuis 2007, notamment pour *Éloge de l'ombre* et *Le Jeu d'Adam* à la Comédie-Française ; avec Clément Hervieu-Léger pour *L'Épreuve*, *La Didone*, *La Critique de l'École des femmes* et *Le Misanthrope* ; ou encore avec Patrice Chéreau pour ses mises en scène au théâtre ou à l'opéra (*Così fan tutte*, *Tristan et Isolde*, *De la maison des morts*).

Glyseïñ Lefever - travail chorégraphique

Interprète et collaboratrice de Blanca Li, Glyseïñ Lefever travaille comme danseuse avec Philippe Decouflé, Rheda, Kamel Ouali. Elle participe

à toutes les créations d'Éric Ruf comme comédienne et/ou comme chorégraphe : *Du désavantage du vent*, *Les Belles Endormies du bord de scène*, *Le Pré aux clercs*, *Peer Gynt* et *Roméo et Juliette*. Elle chorégraphie également pour le cinéma, la publicité et pour de nombreux spectacles.

Vincent Leterme - arrangements musicaux

Pianiste concertiste, il est aussi professeur au CNSAD. Il collabore avec Peter Brook, Georges Aperghis, Mireille Larroche, Frédéric Fisbach, Benoît Giros, Julie Brochen... À la Comédie-Française, il écrit des chansons et musiques de scène pour *Dom Quichotte*, *Le Loup*, *Les Joyeuses Commères de Windsor*, *Peer Gynt*, *Psyché*, *George Dandin* et, cette saison, *Le Cerf et le Chien*.

Jean-Luc Ristord - son

Il travaille à l'Opéra de Paris, à la Salle Favart et au festival d'Asilah et collabore avec la Compagnie des Petits Champs, l'agence Nez haut, Jean-Christophe Choblet et Bernard Roué. Au Français, il réalise le son pour Roger Planchon, Jacques Rosner, Daniel Mesguich, Jean-Louis Benoit, Thierry Hancisse, Matthias Langhoff, Jacques Lassalle, Muriel Mayette-Holtz, Clément Hervieu-Léger, Gérard Desarthe et Éric Ruf.

Léonidas Strapatsakis - collaboration artistique

Assistant et collaborateur artistique de Jean-Luc Boutté, Jean-Pierre Vincent, Klaus Michael Grüber, Jacques Weber, Jérôme Savary, Katharina Thalbach ou encore Éric Ruf, il signe également la mise en scène de *Goethe-Wilhelm Meister* de Jean-Pol Fargeau et de *La Nuit vénitienne* d'Alfred de Musset. Conseiller artistique au Théâtre national de Chaillot puis directeur artistique adjoint de l'Opéra-Comique, directeur adjoint de la production et de la coordination artistique au Théâtre du Châtelet, il devient en janvier 2015 directeur de la production à la Comédie-Française.

Directeur de la publication Éric Ruf - Secrétaire générale Anne Marret - Coordination éditoriale Pascale Pont-Amblard
Portraits de la Troupe Stéphane Lavoué - Photographies de répétition Vincent Pontet - Conception graphique c-album
Licences n°1-1079408 - n°2-1079409 - n°3-1079410 - Stipa Montreuil (01 48 18 20 20) - septembre 2016

Réservations 01 44 58 15 15
www.comedie-francaise.fr

Salle Richelieu

01 44 58 15 15
Place Colette
Paris 1^{er}

Théâtre du Vieux-Colombier

01 44 39 87 00/01
21 rue du Vieux-Colombier
Paris 6^e

Studio-Théâtre

01 44 58 98 58
Galerie du Carrousel du Louvre
99 rue de Rivoli
Paris 1^{er}