

Europe 2 vous invite à partager la découverte de jeunes comédiens qui s'emparent d'une histoire d'amour mythique : Roméo et Juliette.



Autour du spectacle

Exposition de photographies

Marguerite Seeberger
Création
Du 23 au 30 novembre 1993

Prochains spectacles

Alceste (reprise)

Du 4 au 11 décembre 1993
Grammont

Boby

Du 16 au 22 décembre 1993
Grammont

Le Théâtre des Treize Vents
est subventionné par le Ministère de la Culture et de la Francophonie,
la Ville de Montpellier, la Région Languedoc-Roussillon
et le Conseil Général de l'Hérault.
Renseignements et location : 67 58 08 13

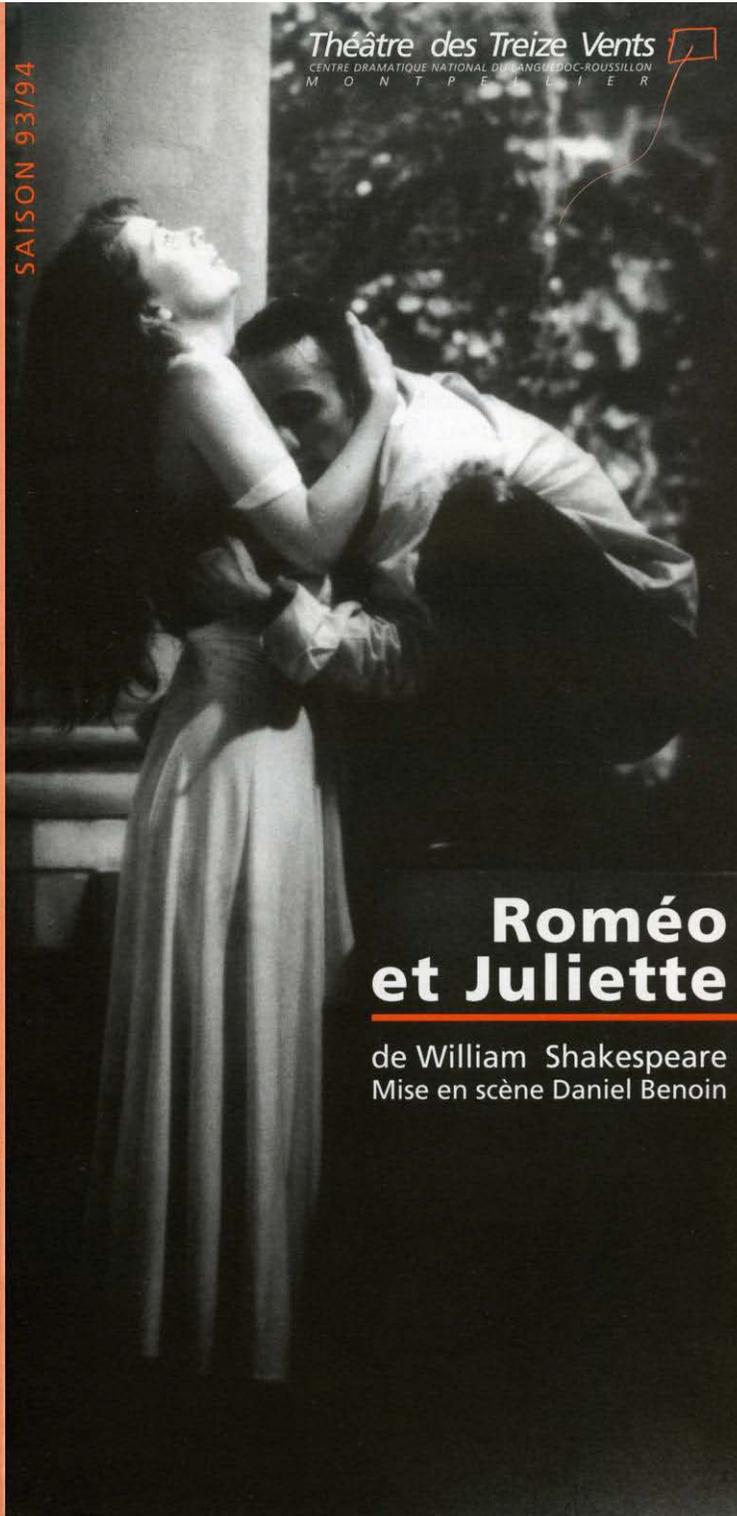
Création : Infographie - Impression : Technic Offset

SAISON 93/94

Théâtre des Treize Vents
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL DU LANGUEDOC-ROUSSILLON
M O N T P E L L I E R

Roméo et Juliette

de William Shakespeare
Mise en scène Daniel Benoin



Roméo et Juliette : le mythe contre la pièce.

De tous les grands mythes occidentaux, **Roméo et Juliette** est sans doute celui qui a connu les plus larges et les plus nombreux développements. Servant de base à de nombreux romans, films, opéras, ballets, symphonies de la culture européenne, il a aussi été à l'origine d'une partie de la création artistique dans le monde entier. Les amants de Vérone semblent hanter les littératures, les cultures et même l'actualité des différentes sphères de notre planète. D'autre part, la pièce bénéficie, du moins en occident, d'une particularité très rare : tout le monde connaît l'histoire de Roméo et Juliette, du moins dans ses grandes lignes, sans avoir lu ni vu la pièce. Privilège exorbitant et danger évident : tout le monde s'est forgé son propre rêve, sa propre mise en scène de l'amour fou des amants de Vérone et peut être surpris, sinon dépité, de voir la pièce de Shakespeare, et qui plus est, dans une mise en scène qui par définition est originale. Cette particularité génère une grande liberté et de graves contraintes. Ces dernières sont claires, il s'agit de rester fidèle à une pièce étonnante et qui est, elle, peu connue, de ne se laisser jamais déborder par le mythe en trahissant Shakespeare, d'économiser une réflexion en profondeur au profit d'une efficacité brillante mais trompeuse. La liberté, elle s'exerce sans aucun doute dans la traduction-adaptation qui permet de présenter une pièce de cinq heures en deux heures cinquante – Shakespeare lui-même ne propose-t-il pas dans le prologue de jouer en deux heures – dans le choix d'une époque qui est bien plus proche de la nôtre que de l'aube du XVII^{ème} siècle, dans la volonté de faire résonner les quatre siècles qui nous séparent de la création de la pièce

(histoire, philosophie, politique) dans le spectacle, dans le choix d'un prisme à travers lequel le spectacle est montré – les errances nocturnes des jeunes filles d'aujourd'hui dans un dortoir de la renaissance reconditionné il y a quelques dizaine d'années –, dans le choix fait sur les Capulet – riche bourgeoisie de la haute ville – ou des Montaigu – clan dominant la basse ville et d'immigration récente –, ou dans une manifestation politique du Prince afin d'asseoir son pouvoir. Cette liberté doit sans arrêt être issue et nourrie d'une analyse en profondeur de l'ensemble du texte de Shakespeare – coupé ou non – afin de permettre une lecture à la fois complète et contemporaine de la formidable richesse des personnages et des situations. C'est à cette seule condition que cette histoire d'amour d'une incroyable brièveté (cinq jours entre la rencontre de Roméo et Juliette et leur mort) semblable à une passion d'insectes, peut trouver aujourd'hui une portée comparable à celle du mythe qu'elle a engendré.

Daniel Benoin



Roméo et Juliette

de William Shakespeare

Traduction, adaptation et mise en scène de Daniel Benoin
Assisté de François Béchaud et Louis Bonnet
Dramaturgie de Martina Döcker
Décor de Jean-Pierre Laporte et Daniel Benoin
Costumes de Ouria Khouhli
Lumières de Daniel Benoin
Assistante stagiaire Eva Kiefer

avec

Arlette Allain	<i>Dame Capulet</i>
Bruno Andrieux	<i>Frère Jean - Samson, valet de capulet</i> <i>Pierre, valet de la nourrice</i>
Philippe Bianco	<i>Montaigu</i>
Nazim Boudjenah	<i>Benvolio</i>
Richard Brunel	<i>Comte Paris, parent du prince</i>
Gilles Chabrier	<i>Mercutio</i>
Paul Charieras	<i>Capulet</i>
Lilah Dadi	<i>Roméo</i>
Stéphane Derossis	<i>Tybalt</i>
Laurence Février	<i>Nourrice de Juliette</i>
Frédéric Gasc	<i>Escalus, prince de Vérone</i>
Jean-Pierre Laurent	<i>Frère Laurent</i>
Nathalie Ortega	<i>Juliette</i>
Serge Ubrette	<i>Balthazar, valet de Roméo</i> <i>Abraham, valet de Montaigu</i>

Bruno Andrieux
Philippe Bianco
Serge Ubrette

Musiciens, gardes, citoyens, valets

Cathy Albert
Anne Ferret
Valérie Marinese

Le chœur

Une production de la Comédie de Saint-Etienne
Centre Dramatique National



DU 23 AU 30 NOVEMBRE 1993 À 20 H 45
MERCREDI ET JEUDI À 19 H - DIMANCHE À 18 H - RELÂCHE LUNDI
DURÉE DU SPECTACLE : 2 H 50
GRAMMONT

Le nom et le corps

Roméo et Juliette traite les questions de l'amour et de la mort avec une rigueur implacable, et la grâce du *poétique* qui *dit* la limite des choses, *leur limite en acte*. Les deux familles sont là, irréductibles, ennemies sans raison dicible, simplement parce qu'elles sont deux : c'est le face à face pétrifié où tout geste de l'une alerte l'autre. Agressivité, haine de soi dans l'autre et de l'autre en soi ; deux familles qui resurgissent tels des spectres ou des revenants : leurs rejetons, liés d'amour, sont soudain saisis par la rage de détruire, ou plutôt la rage de se détruire : l'amour inverse les inflèches, les infléchit sur soi, et eux se laissent détruire par le choc des deux blocs plutôt que de les entamer. Résultat : les deux amants dans la même tombe ; vaste métaphore : époux pétrifiés dans le même lit conjugal ; amants pris dans le même vertige morbide... Il y en a des variantes.

Ici les deux amants s'éprennent l'un de l'autre comme par surprise, sans savoir qui ils sont (n'est-ce pas toujours ainsi ?), dans l'oubli de leurs noms, l'oubli de leurs origines exaspérées. On dirait un lapsus des origines, des narcissismes familiaux, des rancœurs qui avouent leur face cachée, disponible à l'amour. Et d'où pourrait-on aimer, sinon à partir des racines, des racines de l'être que la haine obstruit ? La haine, ou simplement l'inertie, l'indifférence... L'amour veut parfois aimer le tout autre, l'impossible à nommer, que les mots d'amour nomment et que la beauté incarne ; l'amour provoque le manque de nom et le répare de mots « nouveaux ».

Or voici qu'en chacun de nos amants la beauté, nommée d'un nom « ennemi », la beauté qui donne corps à l'innommable ouvre la blessure de l'amour comme une blessure de guerre entre le nom et le corps. *Dénie ton père, rejette ton nom, dit Juliette, ou si tu ne le fais pas, ne sois que mon amour juré, et moi je ne serai plus une Capulet. L'autre ne demande pas mieux : Dans quel vil endroit de cette vile anatomie loge mon nom ? Dis-le pour que je puisse saccager la hideuse demeure ! Ce n'est pas facile. Plutôt que de changer de nom (et on ne sait pas ce qui nous attend dans l'autre nom), il s'agit de se libérer de ce nom-là, de desserrer son étreinte sur les fibres du corps.*

En fait, le nom ne «convient» pas, il faut le refaire ; reprendre les choses aux racines du langage. La généalogie de l'amour est celle du dire qui prend corps. Et la petite Juliette, du haut de ses treize ans, mais portée par l'élan d'amour, saisit dans un cri toute la question, aux confins des linguistiques :

*Qu'y a-t-il dans un nom ? Ce que nous nommons rose
Dans un autre nom sentirait aussi bon.
Et ainsi, Roméo, s'il ne s'appelait pas
Roméo, garderait cette chère perfection
Qu'il possède sans titre. Oh retire ton nom
Et pour ton nom qui n'est aucune partie de toi
Prends-moi tout entière.*

Echo de l'autre :

*Je te prends au mot :
Ne m'appelle plus qu'amour et je serai rebaptisé :
Dorénavant je ne serai jamais plus Roméo.*

Ce ne sont pas de simples roucoulements : mais du dire essentiel. Le nom d'un homme, ce par quoi ses ascendants l'accrochent, serait-il une partie de son corps ? En principe, non, mais parfois, oui : si le nom revient sur lui en reflux de mort, il atteindra la partie vitale du corps, lequel s'empoisonne ou perd son sang (les deux amants mourront ainsi). Elle lui dit quelque chose de précis : y a-t-il moyen de faire une métaphore, une substitution, pour qu'à la place d'un des deux noms (peu importe lequel), un serment d'amour ait lieu et que vienne le nom renouvelé d'un nom et d'un corps ? *Prends-moi toute entière...*

L'idée est qu'au moins un des deux amants sache quitter ses origines, son nom, et faire don à l'autre de cet acquis, de cet acquittement, pour que l'autre accroche son nom et son corps à ce nouveau lien.

Dans mainte société occidentale, c'est la femme qui se charge, lors du mariage, de quitter son nom ; simple convention, mais qui vaut son poids de comique. Car le nœud du mariage n'a pas toujours la force de réaliser l'acquittement, de dénouer ou de relayer le lien au père – ou à l'absence du père... Les origines auront donc à s'affronter en sourdine, face à face fasciné où les adversaires ne croient pas aux drapeaux qu'ils agitent.

Il s'agit de faire de ses origines un passage, un point de retour et d'inflexion ; de récurrence, de transition... Savoir quitter ses origines, savoir les aimer ou les avoir assez aimées pour leur signifier l'acquittement sans les trahir. Les trahir, c'est les refouler, les méconnaître, et les voir soudain resurgir et demander leur comptant ; fuite perpétuelle où, poursuivi par l'origine, on maintient entre soi et elle un vieux refus, vide jamais inscrit, absence de don sans pardon ; guerre mortifiée avec soi-même, entre son nom et son corps. Car le point vif de l'histoire c'est, derrière la guerre ouverte entre les deux familles, la guerre intérieure que les deux amants mènent chacun avec son corps, dans son corps, contre l'emprise de son nom, qui déferle en rages familiales, affichées ou «rentrées», mais toujours viscérales.

C'est que le nom lui-même a un corps, fait d'images et de liens, de pressions sourdes et invisibles qui enveloppent le propre corps, l'enserrent, en font leur jouet. Entre ces deux corps, le nom intercalé cherche en vain à se traduire, dans l'entre-deux corps des amants.

C'est donc un art difficile, fait d'amour et de sagesse, que de savoir changer de nom, se retirer de son nom sans le trahir, pour pouvoir en avoir d'autres, être plus d'une fois nommable, et n'être réduit ni à son nom, ni à son corps.

Ici, l'entrechoc des origines rappelle à quel point l'origine comme telle est partagée, trouble, contradictoire, à quel point chacun est partagé entre «lui-même» et ses origines ; partagé à la suite de ses origines.

Et le nom comme les origines excède la métaphore.

Daniel Sibony - *Roméo et Juliette*
«Avec Shakespeare» - Coll. Figures - Ed. Grasset,
1968