

Roméo et Juliette de William Shakespeare à la Comédie-Française (2015-2016) : Quand une tragédie mythique devient une tragi-comédie

Marine Deregnoncourt

▶ **To cite this version:**

Marine Deregnoncourt. Roméo et Juliette de William Shakespeare à la Comédie-Française (2015-2016) : Quand une tragédie mythique devient une tragi-comédie. Shakespeare en devenir, 2019, Romeo and Juliet : de la page à l'image / from Page to Image, 14. halshs-02845819

HAL Id: halshs-02845819
https://shs.hal.science/halshs-02845819

Submitted on 7 Jun 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Roméo et Juliette de William Shakespeare à la Comédie-Française (2015-2016) : Quand une tragédie mythique devient une tragi-comédie

Par Marine Deregnoncourt

Notice sur l'auteur

Marine Deregnoncourt est diplômée de l'Université Catholique de Louvain (UCL), Louvain-la-Neuve (Belgique). Doctorante depuis 2018 à l'Université du Luxembourg, elle est dirigée par Madame Sylvie Freyermuth, en cotutelle avec Monsieur Pierre Degott (Université de Lorraine (Metz). Sa thèse s'intitule : « La monstruosité opératique, une utopie tragique ? Réflexion et analyse à partir des interprétations de Marina Hands et Éric Ruf de *Phèdre* de Jean Racine et de *Partage de midi* de Paul Claudel ». Elle a publié divers articles dont « Le « parlé-chanté » dans *Phèdre* de Jean Racine et *Partage de midi* de Paul Claudel » (*Quêtes littéraires* n°6) ou encore « " Le monstrueux corporel " dans *Phèdre* de Jean Racine mise en scène par Patrice Chéreau » *in Convergences francophones* 4.1 : Représentation(s), manifestation(s) et illustration(s) de la femme dans les lettres et les arts visuels de 1949 à nos jours.

Résumé

Comment la mise en scène de *Roméo et Juliette* par Éric Ruf, administrateur de la Comédie-Française depuis 2014, démontre-t-elle une figuration inédite de la tragédie de William Shakespeare et comment transforme-t-elle le mythe tragique en tragi-comédie ? Telle est la problématique à laquelle cet article tente de répondre. Pour ce faire, l'argumentation se divise en deux parties. La première se focalise sur le parti pris singulier d'Éric Ruf face à ce mythe qu'est devenu *Roméo et Juliette*. Comment le metteur en scène se positionne-t-il face au texte shakespearien et quelle interprétation en donne-t-t-il aux spectateurs ? Quel écart constate-t-il entre la source textuelle shakespearienne (dans une traduction de François-Victor Hugo) et les adaptations audio-visuelles de *Roméo et Juliette* ? En outre, comment Juliette (Suliane Brahim) paraît-elle l'héroïne de cette vendetta familiale alors que Roméo (Jérémy Lopez) semble davantage correspondre au profil de l'anti-héros ? Comment Éric Ruf revisite-t-il la scène du balcon et déjoue-t-il ainsi des stéréotypes largement attestés ? La deuxième partie, quant à elle, s'axe sur le rôle de la musique, chantée et jouée en direct. Comment parvient-elle à renverser le mythe shakespearien et comment rend-elle compte de la vision dramaturgique d'Éric Ruf ?

Mots clefs

Comédie-Française-Éric Ruf-vendetta- vertige-démystifier-musique

Abstract

How does the production of *Romeo and Juliet* designed and directed by Éric Ruf, the administrator of the Comédie-Française since 2014, figure out William Shakespeare's tragedy in an unexpected way? And how does it transform the tragedy into a tragi-comedy? These are questions that the following article tries to answer. The first and major part of the study focuses on Éric Ruf's *parti pris* concerning the myth that *Romeo and Juliet* has become over time. What is the stage-director's position *vis-à-vis* the Shakespearean text and what is the interpretation he shares with his audience? What is the gap between the original script – here in François-Victor Hugo's translation – and the audio-visual adaptations of the play? Furthermore, how does Juliette (Suliane Brahim) seem to be the heroine of a family vendetta while Roméo (Jérémy Lopez) has more of the anti-hero ? Finally how does Éric Ruf compose the mythic balcony scene and thwart the stereotypes about it? The last part of the article deals with the music partition that is omnipresent in the performance. How does it account for Éric Ruf dramaturgical vision and overturn the myth?

Key words

Comédie-Française, Éric Ruf, vendetta, vertigo, demystify, music

Texte



Capture d'écran de « ROMÉO ET JULIETTE –
Extrait 1 - La Comédie-Française au cinéma[1] »
© Pathé-Live

[1] https://www.youtube.com/watch?v=6skx2b_cJM0 (page consultée le 6 avril 2019).

« L'amour [...] serait-il un mirage, une ombre qui passe, s'agite et se pavane un moment sur la scène, puis que l'on n'entend plus ?[2] ». C'est précisément ce qu'interroge la mise en scène d'Éric Ruf (Administrateur Général de la Comédie-Française depuis 2014) de *Roméo et Juliette* de William Shakespeare. Ce spectacle, créé lors de la saison 2015-2016 à la Comédie-Française, est repris durant deux saisons successives (2016-2017 et 2017-2018). Il comptabilise à ce jour 133 représentations. Il a fait l'objet d'une captation filmique par les cinémas *Pathé Live* et vient de sortir en DVD[3]. Cette création démontre une figuration inédite de la tragédie de William Shakespeare. « Peu de pièces sont aussi étrangement familières ; aucune, peut-être, n'est aussi méconnue », souligne la critique[4]. Comment Éric Ruf transforme-t-il ce mythe tragique en tragi-comédie ?

Entre 1954 et 2015, *Roméo et Juliette* n'avait pas été monté à la Comédie-Française[5]. L'audio-visuel s'en étant emparé, cette pièce, objet multi adapté, est devenue un véritable mythe[6]. Notre article se focalise tout d'abord sur le parti pris singulier d'Éric Ruf à l'égard de *Roméo et Juliette*. Nous verrons que l'Administrateur Général de la Comédie-Française se positionne de façon originale vis-à-vis de la pièce car il constate un écart entre le texte (dans la traduction de François-Victor Hugo) et les adaptations audio-visuelles. Juliette paraît être l'héroïne d'une *vendetta* familiale alors que Roméo semble davantage correspondre au profil de l'anti-héros. Éric Ruf revisite également la scène du balcon et déjoue ainsi les stéréotypes. Dans un second temps, nous analysons le rôle de la musique, chantée et jouée en direct, qui parvient à retourner la tragédie en tragi-comédie.

La tragi-comédie, définition du genre

Si l'on considère le théâtre comme étant un genre littéraire, il appartient alors à la littérature[7]. Les différentes approches établies par la critique quant à la question des genres littéraires démontrent combien ce sujet s'avère complexe. En effet, il est d'une part malaisé de classifier les textes littéraires. D'autre part, il n'est pas simple « de déterminer avec

[2] Fabienne Darge, « Éric Ruf réveille *Roméo et Juliette* », http://www.lemonde.fr/culture/article/2015/12/18/eric-ruf-reveille-romeo-et-juliette_4834854_3246.html (page consultée le 6 avril 2019).
[3] Don Kent, *Roméo et Juliette*, Paris, Comédie-Française, 2016, 2h41 [DVD].
[4] Daniel Loayza, « L'amour impossible : *Roméo et Juliette* », https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Romeo-et-Juliette/ensavoirplus/idcontent/24481 (page consultée le 29 mai 2019).
[5] « Éric Ruf, octobre 2015 » *in* Programme de *Roméo et Juliette*, dir. Éric Ruf, Comédie-Française, 2016, « Raconter une histoire », p. 9.
[6] « Un mythe perdu dans ses variations ». *Ibid.*, p. 25.
[7] Hélène Baby, « Littérarité et généricité : l'exemple de la tragi-comédie en France au XVIIe siècle », http://revel.unice.fr/loxias/index.html/index.html?id=105 (page consultée le 29 mai 2019).

certitude les limites d'un genre »[8]. Il est, *in fine*, difficile de faire fi des anachronismes au sein de la dénomination des genres littéraires.

Surnommé « poésie dramatique », le théâtre versifié fait partie intégrante des textes poétiques dans la plus large acception du terme. Selon Sandrine Berregard, un genre désigne un ensemble de textes qui partagent des caractéristiques communes, tant dans le fond que dans la forme. L'identité générique est, quant à elle, due à l'auteur et/ou au lecteur.

Née, selon les Français, en Italie (notamment) grâce à *L'Aminta* du Tasse[9], la tragi-comédie se base sur *La Poétique* d'Aristote et se fonde sur la mixité générique, jugée monstrueuse par ses détracteurs[10]. Elle est versifiée en alexandrins et divisée en cinq actes. Elle combine la macrostructure comique et les microstructures tragiques et se trouve à la lisière des genres tragique, comique et pastoral pour se jouer de l'équivoque. Bien que *Le Cid* de Pierre Corneille fasse l'objet d'une querelle et demeure dès lors un cas-limite au sein de l'histoire du genre, il n'en reste pas moins que cette pièce est l'exemple emblématique de la tragi-comédie, genre unique et délimité en France.

Selon Bénédicte Louvat-Molozay[11], même si les histoires d'amour et la mythologie peuvent s'y entremêler, la tragi-comédie ne désigne ni un mélange entre la tragédie et la comédie, ni la rencontre singulière entre *Les Fourberies de Scapin* de Molière et *Athalie* de Jean Racine, ni une « farce tragique » ou un « drame comique » comme Eugène Ionesco se plait à la nommer. Il s'agit davantage d'un genre dramatique irrégulier, polémique et résolument moderne, fondé sur le principe du plaisir à la fois comique et tragique. Ce genre a également un pouvoir cathartique, celui de « purger les âmes de la mélancolie »[12]. Il se caractérise aussi par trois motifs majeurs : la prépondérance du sentiment amoureux, des personnages type de la tragédie (de rang élevé) et de la comédie (le fanfaron) et une fin heureuse ; ce qui ne veut pas dire que les dramaturges ignorent les duels ou les combats funestes pour les protagonistes, bien au contraire. Voyons comment ces présupposés théoriques peuvent s'appliquer à la mise en scène d'Éric Ruf de *Roméo et Juliette* de William Shakespeare.

Le parti pris singulier d'Éric Ruf.

---

[8] J.-M. Schaeffer distingue dans ce domaine trois attitudes possibles : « a/ le paradigme biologique et l'attitude essentialiste qu'il implique ; b/ une attitude descriptive-analytique ; c/ une attitude normative » *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?* Paris, Seuil, 1989, p. 13.
Sandrine Berregard, « La mixité des genres dramatiques dans le théâtre de Rotrou », https://www.cairn.info/revue-litteratures-classiques1-2007-2-page-97.htm (page consultée le 29 mai 2019).

[9] Christophe Couderc et Enrica Zanin, « Tragi-comédie » *in* Véronique Lochert, Marc Vuillermoz et Enrica Zanin (dir.), *Le Théâtre au miroir des langues (France, Italie, Espagne - XVIe-XVIIe s.)*, Paris, Droz, 2018, p. 77.

[10] *Ibid.,* p. 84.

[11] Bénédicte Louvat-Molozay, « Dramaturgie de la tragi-comédie et de la tragédie (années 1610-1640) », http://www.aplettres.org/pdf/Theatre_tragi-comedie.pdf (page consultée le 29 mai 2019).

[12] Christophe Couderc et Enrica Zanin, *Op cit.*, p. 75.

Au mois de décembre 2014, Éric Ruf, alors tout récemment nommé Administrateur Général de la Comédie-Française[13], réfléchit à un titre emblématique qui donne le ton à la prochaine saison de l'institution théâtrale qu'il dirige : « Le programme demandait un titre fort, à la fois pour rassurer nos financiers et pour des raisons d'équilibre – entre *Père* d'August Strindberg, mis en scène par Arnaud Desplechin, et *La Mer*, d'Edward Bond, dans une mise en scène d'Alain Françon »[14]. Preuve s'il en est qu'à la Comédie-Française, un spectacle se joue derrière la scène. En effet, ce qui a lieu dans les coulisses de cette institution a inévitablement des répercussions sur la programmation et la réception des créations ; d'autant que la Comédie-Française a un public exigeant, avisé, sélectif et observateur. Dès lors, l'Administrateur Général, les Comédiens-Français et les metteurs en scène doivent faire preuve d'excellence et d'allégeance vis-à-vis de cette maison de renommée internationale[15]. Les atouts de la Comédie-Française sont d'une part les choix statutaires et artistiques et d'autre part la qualité des interprètes. Ces choix sont dus à l'administrateur. Ses prises de position influencent non seulement l'image extérieure et la renommée internationale de cette institution mais aussi la programmation des spectacles.

Fort de tous ces présupposés, Éric Ruf opte pour *Roméo et Juliette*. Rappelons qu'entre 1954 et 2015, cette pièce n'avait pas été montée à la Comédie-Française[16]. Tentons dès à présent d'expliquer ce fait. En 1772, Jean-François Ducis, inspiré par Dante, présente sa propre version de *Roméo et Juliette* sur le thème des amants tragiques. Il lit son texte devant le comité des Sociétaires[17]. Soixante ans plus tard, en 1832 – durant la bataille d'Hernani qui oppose les Classiques aux Romantiques – c'est au tour de Frédéric Souhé de s'emparer de

[13] Au mois de juillet 2014, Éric Ruf est choisi par François Hollande face à Muriel Mayette (candidate pour son troisième mandat d'Administratrice de la Comédie-Française), Stéphane Braunschweig (actuel directeur du Théâtre de l'Odéon) et Christian Schiaretti (directeur du TNP - Théâtre National Populaire de Villeurbanne). Éric Ruf est ainsi nommé Administrateur Général de la Comédie-Française et prend véritablement ses fonctions au mois d'août 2014. Cf. Brigitte Salino, « Eric Ruf nommé à la tête de la Comédie-Française », http://www.lemonde.fr/culture/article/2014/07/15/eric-ruf-nomme-a-la-tete-de-la-comedie-francaise_4457824_3246.html (page consultée le 6 avril 2019). L'administrateur est nommé pour cinq ans et ce mandat est renouvelable par période de trois ans. Cf. Estelle Rivier, *Shakespeare dans la maison de Molière*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 22. La programmation de la saison 2015-2016 de la Comédie-Française s'est décidée au mois de décembre 2014. Kathleen Evin, « Éric Ruf, comédien, metteur en scène et administrateur de la Comédie-Française », https://www.franceinter.fr/emissions/l-humeur-vagabonde/l-humeur-vagabonde-03-fevrier-2016 (page consultée le 6 avril 2019).

[14] Émilie Grangerey, « Eric Ruf : 'Roméo et Juliette' n'est pas la bluette que l'imaginaire collectif a façonnée », http://www.lemonde.fr/m-actu/article/2015/12/04/eric-ruf-romeo-et-juliette-n-est-pas-la-bluette-que-l-imaginaire-collectif-a-faconnee_4824436_4497186.html (page consultée le 6 avril 2019).

[15] Estelle Rivier, *op.cit.,* p. 15-16.

[16] *Ibid.*, p. 21.

[17] Pour toute information complémentaire, voir : John Golder, *Shakespeare for the age of reason : the earliest stage adaptations of Jean-François Ducis, 1769-1792,* Oxford, The Taylor Institution, 1992.

cette œuvre, pour une seule et unique représentation[18]. Quant à André Rivoire, il met en scène *Juliette et Roméo*, adaptation libre de *Roméo et Juliette*[19]. En 1952, Julien Bertheau propose sa propre mise en scène de *Roméo et Juliette*, faite de contradictions et de ruptures[20]. Adapté par Jean Sarment, le texte de William Shakespeare ressemble davantage à un script qu'à un texte poétique. Le texte disparaît d'ailleurs sous des oripeaux et en raison de la virtuosité des décors dus à Georges Wakhévitch qui « [c]ertes, […] est beau, mais il enferme l'action dans une mise en page solennelle et froide »[21]. Il y a manifestement un « trop-plein » d'effets. Ce spectacle n'est plus repris après 1954[22].

À la relecture du texte de William Shakespeare[23], Éric Ruf constate d'emblée un décalage entre le texte et le fantasme que l'imaginaire collectif a façonné. Ce fait l'étonne. Ensuite, il est véritablement fasciné et inspiré par l'alternance perpétuelle entre la vie et la mort qui résonne dans la pièce. Au fil du temps, *Roméo et Juliette* est en effet devenue une pièce fantôme, une fable quelque peu simpliste, flottante et autarcique dans l'imaginaire collectif « où chacun y inclut un extrait de film, de ballet, d'opéra, de ce qu'il a vu ou croit avoir vu, entendu et compris[24] ». Éric Ruf prend ainsi comme exemple les pochettes des Classiques Larousse sur lesquelles sont représentés « deux amoureux proprets qui se déposent sur la joue de chastes baisers[25] ». Or, *Roméo et Juliette* s'apparente davantage à un coup de foudre électrique et tétanisant, comme le décrit Pascal Quignard dans son ouvrage *La Nuit sexuelle* :

> […] le coup de foudre […] tombe longtemps avant que le tonnerre gronde, longtemps avant que le chant s'élève, longtemps avant que la langue humaine se comprenne. Cette scène précède les corps encore sans existence qu'elle fabrique – qu'elle *figure*, qu'elle *portraiture*. Tel est le véritable sens du *clair-obscur*[26].

[18] Estelle Rivier, « Éric Ruf et Christian Lacroix écrivent l'obscur dans l'éclatante blancheur de la scène du Français : Roméo et Juliette à la Comédie-Française », http://shakespeare.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=1035 (page consultée le 6 avril 2019).
[19] *Ibid.*
[20] Estelle Rivier, *op.cit.,* p. 86.
[21] *Ibid.*
[22] Estelle Rivier, *op.cit.* & *Ibid.,* p. 85.
[23] Propos d'Éric Ruf : « J'ai eu la chance de croiser Patrice Chéreau sur le *Comme il vous plaira* qu'il devait monter, pour l'Odéon, avant qu'il ne meure [en 2013, NDLR]. Il avait toutes les traductions sur la table, dont celle du grand poète qu'est Yves Bonnefoy ».
Émilie Grangerey, *op. cit.*
[24] Propos d'Éric Ruf *in* Pathé Live, « Roméo et Juliette I Éric Ruf - Metteur en scène », https://www.youtube.com/watch?v=nGlfAOqHJKc (page consultée le 6 avril 2019).
[25] *Ibid.*
[26] Pascal Quignard, *La Nuit sexuelle*, Paris, Gallimard, 2007, p. 21.

Le coup de foudre, c'est le coup qui assomme, associé à la foudre qui aveugle et paralyse. Le vrai coup de foudre consiste à s'allier à quelqu'un sans comprendre pourquoi[27]. En effet, Roméo et Juliette sont soumis à une force inexplicable et invisible qui relève du méta-physique. Selon Éric Ruf, « les couples ne sont jamais faits à la même hauteur. Cela n'existe pas. C'est une vue de l'esprit que les gens se rencontreraient parce qu'ils se ressembleraient. On tombe amoureux d'une espèce de différence, on tombe amoureux des manques des autres, on tombe amoureux de leurs trop-pleins, mais pas du tout d'une égalité »[28]. La scène du balcon ne peut donc pas se jouer au même niveau et ce, dans tous les sens du terme. Tandis que l'une est en haut (Juliette) et prend des risques, l'autre (Roméo) est en bas. Jérémy Lopez le confirme : « Il y en a un qui est plus bas que l'autre et ce n'est pas grave »[29]. En outre, Roméo et Juliette ne réagissent pas de la même manière. La compréhension qu'ils ont des choses est différente. Selon Éric Ruf, c'est une description de la vie dans laquelle le public peut se reconnaître[30].

Ceci étant dit, pour élaborer sa mise en scène, Éric Ruf s'est concentré sur les décors dans leur rapport avec les vers de William Shakespeare. En effet, tout comme la langue claudélienne en France, la langue de William Shakespeare est caractérisée par une grande polysémie, une profusion d'images, d'oxymores, une certaine grandiloquence et une extrême rudesse. L'imaginaire collectif tend à garder davantage en mémoire la poétique des sonnets plutôt que la violence accrue de ce théâtre. Contrairement aux coutumes allemandes par exemple, la bouche et le corps sont, dans le jeu théâtral français, assez séparés[31]. Les acteurs

---

[27] Le coup de foudre est un : « Évènement désastreux, qui atterre » […] « Manifestation subite de l'amour dès la première rencontre ». Paul Robert, « Coup de foudre », *Le Petit Robert 1 : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, 2014, p. 1084.

[28] Propos d'Éric Ruf *in* Maylis Besserie, « Juliette aime Roméo », https://www.franceculture.fr/emissions/la-grande-table-dete/emission-du-13-juillet-2018 (page consultée le 6 avril 2019).

[29] Propos de Jérémy Lopez recueillis par Kathleen Évin, « Éric Ruf, comédien, metteur en scène et administrateur de la Comédie-Française 2019 », https://www.franceinter.fr/emissions/l-humeur-vagabonde/l-humeur-vagabonde-03-fevrier-2016 (page consultée le 6 avril 2019).

[30] Propos d'Éric Ruf *in* Maylis Besserie, *op. cit.*

[31] Lors d'un premier entretien, le 23 mai 2017, Éric Ruf a affirmé : « […] surtout dans l'école française, et ça je ne me l'explique pas, si ce n'est peut-être Racine, si ce n'est peut-être les Lumières, si ce n'est peut-être un moment où l'on a minéralisé quelque chose de très haut duquel on n'a jamais réussi à redescendre ou duquel nous serions honteux de devoir redescendre. […] En tout cas, le théâtre en France est beaucoup dans la tête. […] C'est quoi cet esprit français qui fait qu'on n'arrive pas à être russe, anglo-saxon, allemand, à ce que les pratiques instrumentales soient totalement intégrées, à ce que le corps soit tout d'un coup une chose extrêmement simple ? Il y a toujours quelque chose qui résiste à ça. […] le répertoire que nous avons à traiter, la plupart du temps, reste très mental ».
Le 6 mars 2019, lors d'un second entretien, il ajoute : « Quand j'ai fait venir Ostermeier, les gens ne comprenaient pas : 'Mais pourquoi un metteur en scène allemand pour monter Shakespeare [*La Nuit des Rois ou tout ce que vous voulez*] à la *Comédie-Française* ?'. Je leur disais : 'Oui, c'est un peu le triangle des Bermudes'. En même temps, je dis très souvent que nous, les Français, quand on monte Shakespeare, on a peu de notes. On ose peu de notes. On joue avec une octave à peine. Do, mi supérieur mais pas plus. On a une main assez petite. Alors que Shakespeare, entre sa blague ordurière et sa poésie la plus dingue, il y a un clavier beaucoup plus grand et Ostermeier joue beaucoup plus d'octaves que nous ne l'osons, nous ! ».

choisis par Éric Ruf se situent dans un entre-deux, à la lisière entre ce qu'on attend du rôle et le symétrique opposé. Pour pouvoir incarner les personnages du dramaturge anglais, il faut « aimer » le paradoxe théâtral, fait de préciosité langagière et de rudesse corporelle[32]. Le fait même d' « aimer le paradoxe théâtral » contredit la pratique de jeu à la Comédie-Française. Cela précède et se rapproche de l'audace d'un Thomas Ostermeier, lequel fut invité durant la saison 2018-2019[33].

Pour sa mise en scène, Éric Ruf a choisi la traduction de François-Victor Hugo publiée en 1868. En dépit de son côté désuet et romantique, cette traduction lui semble claire, facile à adapter et dotée non seulement de qualités littéraires, mais aussi de pertinence[34]. Suliane Brahim, interprète de Juliette, affirme que cette traduction est active et démontre que la langue de William Shakespeare s'apparente à une langue d'action[35].

Quant aux costumes réalisés par Christian Lacroix, ils sont assez simples et évoquent une époque allant des années 20 aux années 40. Tel un hommage à *Rocco et ses frères* ou au *Guépard* de Luciano Visconti voire, plus largement, à l'histoire du cinéma italien des années 60.



De gauche à droite : Marianna Granci (musicienne et jeune fille), Hugues Duchêne (Pierre), Théo Comby Lemaitre (Balthazar), Vanessa Bile-Audouard (musicienne et jeune fille), Didier Sandre (Comte Capulet), Pierre Louis-Calixte (Mercutio), Jérémy Lopez (Roméo), Laurent Lafitte (Benvolio), Laurent Robert (Samson), Pénélope Avril (musicienne et jeune fille), Suliane Brahim (Juliette)

© Vincent Pontet, Comédie-Française[36]

[32] Propos d'Éric Ruf *in 28 minutes*. 2016. Émission de télévision animée par Élisabeth Quin. Diffusée le 26 avril 2016 sur ARTE.
[33] Voir à ce sujet les Photogrammes *in* Programme de *La Nuit des Rois ou tout ce que vous voulez*, dir. Thomas Ostermeier, Comédie-Française, 2018, p. 20.
[34] « Pour lui [Yves Bonnefoy], la clarté devait primer sur la polysémie ». Propos d'Éric Ruf *in* Émilie Grangerey, *op. cit.*
[35] Propos de Suliane Brahim *in* Maylis Besserie, *op. cit.*
[36] Photos issues du programme de *Roméo et Juliette*, *op. cit.,* p. 20-22.



De gauche à droite : Serge Bagdassarian (Frère Laurent), Bakary Sangaré (Frère Jean), Éliot Jenicot (Pâris) et Suliane Brahim (Juliette).
© Vincent Pontet, Comédie-Française

Un amour vertigineux

Afin de surmonter la difficulté que représente l'alternance de lieux intérieurs et extérieurs ainsi que l'absence de quatrième mur, Éric Ruf réalise des décors qui représentent l'Italie pauvre du Sud des années 30-40, c'est-à-dire un entre-deux guerres « esthétique, sensuel et dépaysant[37]» aux couleurs crépusculaires. Ces décors s'apparentent à de « hauts murs gris écaillés, blessés comme une peau, les palais décatis de Naples ou de Palerme [38] ». La preuve en image ci-dessous :



Maquette des décors de *Roméo et Juliette*
© Dominique Schmitt, coll. Comédie-Française
Dossier pédagogique de *Roméo et Juliette*, Comédie-Française, 2015 (p. 15)

[37] Estelle Rivier, *op. cit.*
[38] Fabienne Darge, « Éric Ruf réveille *Roméo et Juliette* », http://www.lemonde.fr/culture/article/2015/12/18/eric-ruf-reveille-romeo-et-juliette_4834854_3246.html (page consultée le 6 avril 2019).

Sous le regard du metteur en scène, cette histoire d'amour violente et tragique des amants de Vérone se passe sur fond de guerre civile[39]. Il s'agit plus précisément d'une *vendetta* où personne ne sait exactement pourquoi des exactions sont commises. Les décors se devaient de faire écho au souvenir d'une haute architecture avec des sculptures et des corniches. Éric Ruf souhaitait une ville antique comparable au tombeau à ciel ouvert qui préfigure la mort. Au fur et à mesure de l'action, Suliane Brahim fait d'ailleurs remarquer que la scénographie se resserre. Après la mort de Tybalt, Juliette rentre seule. Elle débute alors un soliloque au cours duquel elle appelle la nuit et rentre dans les ténèbres : « [...] et, si l'amour est aveugle, il s'accorde d'autant mieux avec la nuit... Viens, nuit solennelle » (III. 2, p. 75)[40]. Toutes les scènes de Juliette ont lieu à l'intérieur. En amont de la descente au tombeau, la seconde partie de la pièce se passe dans sa chambre. L'héroïne est entourée par sa famille. Dans cette mise en scène, l'action se fait et se défait autour de ce lit :

> Elle a probablement grandi dans ce lit de petite-fille, elle fait l'amour pour la première fois avec Roméo dans ce lit [...] Quand elle prend le poison, cela devient comme une petite loge. Hésiter [sur la façon de] prendre un poison. Comment mourir ? Comment mourir en scène ? Il n'y a pas plus théâtral que cela[41].

Par ailleurs, Éric Ruf accorde une attention toute particulière à la scène 2 de l'acte II, soit la célèbre scène du balcon. Cette scène est emblématique de cette mise en scène et est souvent confondue avec celle de Christian et Roxane dans *Cyrano de Bergerac* (Acte III, Scène 7)[42]. Éric Ruf s'est longtemps interrogé sur sa signification. Dans le cadre de son spectacle, il écoute Suliane Brahim pour résoudre un problème scénographique. En effet,

---

[39]Éric Ruf *in* Entrée libre, « *Roméo et Juliette* à La Comédie Française », https://www.youtube.com/watch?v=GuwzCPJO-3s (page consultée le 6 avril 2019).

[40] Toutes les citations du texte sont issues de : François-Victor Hugo, *Roméo et Juliette. William Shakespeare*, Paris, Gallimard, 2001.

[41] Suliane Brahim *in* Kathleen Évin, « Éric Ruf, comédien, metteur en scène et administrateur de la Comédie-Française 2019 », https://www.franceinter.fr/emissions/l-humeur-vagabonde/l-humeur-vagabonde-03-fevrier-2016 (page consultée le 6 avril 2019).

[42] Si le balcon sous lequel les amants déclarent leur amour appartient à une longue tradition théâtrale, la pièce de Shakespeare s'inscrit en effet « en filigrane dans l'intrigue de Cyrano », non seulement dans la scène du balcon, mais aussi « dans [le] mariage célébré à la sauvette, l'éloignement imposé au jeune marié aussitôt après un mariage clandestin ». Jean Bourgeois, « *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand : le théâtre dans Le théâtre », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2008, vol. 108, n°3, p. 616 ».
Voir également Estelle Rivier, « Dialogue implicite entre Cyrano et Roméo au balcon de la salle Richelieu Étude comparée des scénographies conçues par Éric Ruf pour la Comédie-Française, 2006-2016 », http://www.ircl.cnrs.fr/productions%20electroniques/arret_scene/6_2017/ASF6_2017_18_rivierarnaud.pdf (page consultée le 6 avril 2019).
Éric Ruf note à cet égard : « Au sujet de *Roméo et Juliette*, je n'arrivais pas à comprendre ce que signifiait la scène de l'acte II, scène 2, son endroit dans la pièce, la qualité augmentée de l'amour qui s'y exprimait, enfin à quoi elle servait dans la narration. Lorsque je posais la question autour de moi, la confusion immédiate se faisait avec la pièce de Rostand » *in* Estelle Rivier, « Du balcon de Roxane à celui de Juliette. Entretien avec Eric Ruf, acteur, metteur en scène, scénographe et administrateur de la Comédie-Française », 17 novembre 2016, *Shakespeare en devenir, Les Cahiers de La Licorne*, L'œil du Spectateur, n°9, 2017.

l'interprète de Juliette affirme que, dans cette scène, son personnage franchit un cap et outrepasse les limites. Le metteur en scène donne dès lors à voir au public Juliette faire le mur, au sens propre comme au sens figuré. Le balcon est ainsi remplacé par une corniche vertigineuse placée en hauteur de plateau[43].



Suliane Brahim (Juliette) et de Jérémy Lopez (Roméo)
Programme de *Roméo et Juliette* (p. 16.)
© Vincent Pontet, Comédie-Française

Juliette apparaît sur un rebord de fenêtre sans balustrade, le regard dirigé vers Roméo qui demeure inaccessible, infiniment petit, seul et perdu dans l'espace nu du plateau de théâtre. Cette performance en clair-obscur est comparable à un numéro de cirque qui, concrètement, traduit l'amour impossible partagé par ces deux amants physiquement distanciés[44]. Pareil parti pris rompt avec les stéréotypes. Roméo n'a pas rendez-vous avec Juliette et ne vient pas l'embrasser car il l'a déjà embrassée à deux reprises lors du bal. Il est capable d'escalader deux murs de verger et, étant présent au bal, il n'est pas effrayé par la nourrice. Quant à Juliette, elle se met à monologuer sur le pourquoi d'un nom, en l'occurrence celui de Roméo : « Ô Roméo ! Roméo ! pourquoi es-tu Roméo ? Renie ton père et abdique ton nom ; ou, si tu ne le veux pas, jure de m'aimer, et je ne serai plus une Capulet » (II, 2, p. 42). Cette distance permet de renforcer le jeu des acteurs. L'instabilité du décor crée un danger, à la fois pour l'actrice et le public qui retient son souffle et dont l'état demeure *en suspens*[45]. Ce balcon est donc périlleux tout comme l'est l'amour. Éric Ruf

[43] Photogramme de Suliane Brahim (Juliette) et de Jérémy Lopez (Roméo) :
Programme de *Roméo et Juliette*, dir. Éric Ruf, Comédie-Française, 2016, p. 16.
[44] Estelle Rivier, « Dialogue implicite entre Cyrano et Roméo au balcon de la salle Richelieu Étude comparée des scénographies conçues par Éric Ruf pour la Comédie-Française, 2006-2016 », http://www.ircl.cnrs.fr/productions%20electroniques/arret_scene/6_2017/ASF6_2017_18_rivierarnaud.pdf (page consultée le 6 avril 2019).
[45] *Ibid.*

apprécie le verbe anglais *to fall in love* (littéralement : tomber en amour). Ce décor singulier rend compte du vertige amoureux. Il démontre l'incompatibilité et la dichotomie entre l'intimité de l'aveu, le ton de la confession et la mouvance de l'espace scénographique. Quand le verbe doit se chuchoter, il se déclame pourtant. Quand l'échange doit être un partage des cœurs, le rapprochement s'avère impossible et les pulsions sont refrénées. Roméo et Juliette s'apparentent à des somnambules que l'on doit raccompagner dans leur lit tout en prenant garde de ne pas les réveiller. Du temps de William Shakespeare, le théâtre du Globe possédait un balcon. En tant qu'homme de plateau, le dramaturge anglais s'en est donc probablement servi pour sa mise en scène pour jouer ainsi sur la verticalité. Selon Éric Ruf, cette scène du balcon décrit avant tout une rencontre entre une femme et un homme et non pas entre une Capulet et un Montaigu. En effet, Juliette entend se donner tout entière à Roméo. Le désir, l'érotisme et la sensualité sont donc omniprésents. William Shakespeare décrit l'engagement amoureux entre une jeune femme et un jeune homme. Il s'agit donc bel et bien d'une histoire d'amour, mais qui n'a en revanche rien à voir « avec la bluette que l'imaginaire collectif a façonnée [46] ».

Selon Éric Ruf, cette pièce est parallèle à *La Nuit sexuelle* de Pascal Quignard car le sexe est intrinsèquement lié à la mort :

> En grec Hypnos, Éros, Thanatos signifient le songe, le fantasme, le fantôme. Tous trois portaient des ailes car tous les trois se déplacent beaucoup plus vite que les humains qu'ils poursuivent. L'amour et la mort constituent les deux plus grands rapts possibles que les humains aient à connaître. […] Le ravissement de la volupté plonge dans le même état que le rapt de la mort […] C'est pourquoi Hypnos est lié autant à Hadès qu'à Éros. Que ce soit dans le râle du désir ou dans le râle de l'agonie les *raptus* enlèvent tous deux dans la nuit[47].

Telles ces amours de guerre qu'il faut vivre dans l'urgence et au sein desquelles on se brûle et on se consume inévitablement, Roméo et Juliette « sont à l'os de l'amour »[48]. En quatre jours seulement, ces deux jeunes amants vont tout vivre : se rencontrer, s'aimer, se connaître bibliquement et mourir. « Qu'auront-ils vécu, Roméo et Juliette […] ? Quelques étapes archétypiques, réduites à l'essentiel. Un montage – la fatalité comme film. Se voir et se donner aussitôt un premier baiser. Se nommer, se connaître, se promettre l'un à l'autre. Échanger leur foi ; consommer leur union ; être contraints à la séparation. Et puis mourir

[46] Émilie Grangerey, *op. cit.*
[47] Pascal Quignard, *op. cit.*, p. 82.
[48] Propos d'Éric Ruf *in* Émilie Grangerey, « Eric Ruf : 'Roméo et Juliette' n'est pas la bluette que l'imaginaire collectif a façonnée », http://www.lemonde.fr/m-actu/article/2015/12/04/eric-ruf-romeo-et-juliette-n-est-pas-la-bluette-que-l-imaginaire-collectif-a-faconnee_4824436_4497186.html (page consultée le 6 avril 2019).

pour se rejoindre »[49]. Dès que leurs regards se croisent, Roméo et Juliette vivent à un rythme différent du reste de l'humanité. Leur présent est absolu et leur impatience est explosive. « Ils se précipitent l'un vers l'autre comme vers un gouffre vital »[50]. Sans forcer ou dénaturer le texte de William Shakespeare, Éric Ruf a souhaité mettre en exergue cette blessure et cet appétit de vie :

> Rien de ce que vivent Juliette et Roméo ne peut plus être banal : ils n'en ont pas le temps. Toute l'expérience de ce qu'on appelle la vie, avec ses hauts et ses bas, ses moments d'incertitude, d'impureté ou d'ennui, est rejetée hors de la sphère des amants, qui n'en conserve que les pointes d'extrême intensité (la mort étant évidemment l'une d'entre elles) et brûle tout le reste[51].

L'histoire d'amour intemporelle, universelle et éternelle de ces amants qui se voient sacrifiés sur l'autel des rixes familiales apparaît dans sa dimension romanesque. Avant d'endosser le rôle de Frère Jean, Bakary Sangaré paraît sur le devant de la scène en tant qu'acteur-conteur pour énoncer le prologue de l'histoire tragique de ces jeunes gens et leur funeste fin. La première tragédie d'amour de William Shakespeare rend compte des contraires qui s'attirent et pourtant se détruisent. La ville de Vérone des Capulet et des Montaigu est, durant un été caniculaire, en proie à un incendie semblable à la violence endémique qui règne entre ces deux familles[52]. Cette violence n'a de cesse de se rallumer, tout comme la passion de Roméo et Juliette.

Ces amants tragiques apparaissent comme des protagonistes violents et prêts à tout affronter. Ils entretiennent des rapports très complexes. Omniprésente dans cette pièce, la mort les éloigne et les sépare inévitablement. Roméo et Juliette symbolisent l'alliance entre l'amour et la mort. La mort semble, en effet, être l'unique issue à la réalisation de leur amour, lequel, dès ses prémices, a maille à partager avec un monde hors du commun. Leur amour « est comme une bulle de perfection tout entière refermée sur elle-même, infiniment légère et fragile – immortellement mortelle ; et Roméo et Juliette ne peuvent [...] vivre hors d'elle[53] ».

Si cette histoire d'amour connaît une fin tragique, c'est à cause de Roméo. Contrairement aux stéréotypes de jeune premier et d'épéiste, ce personnage est davantage

---

[49] Daniel Loayza, « L'amour impossible : *Roméo et Juliette* », https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Romeo-et-Juliette/ensavoirplus/idcontent/24481 (page consultée le 29 mai 2019).
[50] *Ibid.*
[51] Daniel Loayza, « L'amour impossible : *Roméo et Juliette* », https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Romeo-et-Juliette/ensavoirplus/idcontent/24481 (page consultée le 29 mai 2019).
[52] François Laroque, « *Roméo et Juliette*, entre violence et jouissance », http://www.revue-silene.com/images/30/extrait_88.pdf (page consultée le 6 avril 2019).
[53] Daniel Loayza, *art. cit.*

« le précurseur d'Hamlet[54] ». Jérémy Lopez interprète un Roméo anti-héros, sombre, lunaire, perdu, incapable d'assumer les choses, insatisfait, dépressif, absent à lui-même et portant en lui le désir inconscient de la mort[55]. Et la mort est intrinsèquement liée à l'amour. En atteste la flamboyante scène finale des retrouvailles des deux amants au tombeau qui se caractérise par un contraste entre le blanc immaculé des décors et du costume des jeunes amants et la splendeur de l'apparat funéraire[56] :



Suliane Brahim (Juliette), Jérémy Lopez (Roméo) et Elliot Jenicot (Pâris)[57]
© Brigitte Enguérand, Divergence.

Si Roméo est un personnage pré-hamletien, Juliette symbolise davantage une nouvelle Ophélie sacrifiée sur l'autel de la mélancolie de son Roméo. Tout comme Roméo et Juliette, Hamlet et Ophélie sont des amants maudits par les astres. Ophélie paraît être un double de Hamlet, victime de la ville d'Elseneur. Dans ses accès de folie, Ophélie recherche le pèlerin que Juliette reconnaît en Roméo[58]. Dans cette mise en scène, Juliette est une jeune femme joyeuse et pleine de vie que Roméo entraine dans ses abîmes. Pour pouvoir

---

[54] André Lorant, *William Shakespeare : « Hamlet »*, Paris, Presses universitaires de France, 1992, p. 11.
« Roméo, en ce début de pièce, paraît bien rêveur et mélancolique : comme l'a dit Olivier Py, d'accord en cela avec Yves Bonnefoy, il y a déjà du Hamlet dans ce jeune homme-là » *in* Daniel Loayza, *art.cit.*
[55] Éric Ruf in *28 minutes*. 2016. Émission de télévision animée par Élisabeth Quin. Diffusée le 26 avril 2016 sur ARTE.
Jérémy Lopez abonde dans le même sens : « On était d'accord pour en faire un anti-héros, immédiatement. Cela a été – ce qui est logique – une grande frustration. Quand on sait que l'on va jouer Roméo, on a envie de tout mettre. […] Cela a été frustrant au début de ne pas tomber dans l'excès et dans la tragédie […]. D'être humain dans une pièce où on attend des êtres élevés, comme l'est Juliette. Je l'ai fait sans aucune pudeur, ce travail. C'est-à-dire que je n'ai pas cherché à être beau, je n'ai pas eu peur du ridicule et c'est un peu paradoxal quand on pense que l'on va jouer Roméo ».
Jérémy Lopez *in* Kathleen Évin, *op. cit.*
[56] Estelle Rivier, « Éric Ruf et Christian Lacroix écrivent l'obscur dans l'éclatante blancheur de la scène du Français : Roméo et Juliette à la Comédie-Française », *art. cit.*
[57]http://www.lemonde.fr/culture/article/2015/12/18/eric-ruf-reveille-romeo-et-juliette_4834854_3246.html
[58] André Lorant, *op. cit.*, p. 11.

rejoindre son époux, elle va devoir avaler une potion qui représente la passion mortifère. Suliane Brahim témoigne de son engagement vis à vis du rôle de Juliette : « Il [Éric Ruf] m'a [...] dit une très jolie chose : "Tu grandis, tu grandis, mais tu n'as rien contre l'idée de continuer à jouer les jeunes premières ? Parce que j'ai à te proposer une jeune fille de 14 ans..." [59] ». Que ce soit le metteur en scène ou l'interprète du rôle, tous deux revendiquent l'idée selon laquelle Juliette est une femme-enfant active qui détient pleinement le pouvoir et qui n'hésite pas à braver le danger, à faire avancer l'action et à évoquer d'emblée le mariage afin de pouvoir pleinement vivre sa jeunesse et son amour pour Roméo[60].

Pour autant, l'âge de l'héroïne n'est pas mentionné dans cette mise en scène et ce, pour deux raisons[61]. Tout d'abord, Suliane Brahim n'a pas 14 ans et il est sans doute plus aisé d'interpréter la jeunesse à un certain âge, autrement dit à l'âge de la maturité (en 2015, Suliane Brahim avait 37 ans). Ce qui était, en 1952, dans la mise en scène de Julien Bertheau, reproché à Renée Faure – elle était âgée de 34 ans et paraissait trop mûre pour interpréter Juliette[62] - n'a dès lors plus cours dans ce cas-ci. Ensuite, Juliette n'est pas « une oie blanche ». La première scène qu'elle partage avec Roméo compare les pèlerins avec l'amour.

> Roméo, *prenant la main de Juliette*. – Si j'ai profané avec mon indigne main cette châsse sacrée, je suis prêt à une douce pénitence : permettez à mes lèvres, comme à deux pèlerins rougissants, d'effacer ce grossier attouchement par un tendre baiser.
>
> Juliette. – Bon pèlerin, vous êtes trop sévère pour votre main qui n'a fait preuve en ceci que d'une respectueuse dévotion. Les saintes mêmes ont des mains que peuvent toucher les mains des pèlerins ; et cette étreinte est un pieux baiser. (I.5, p. 53)

Dans la mise en scène, cette rencontre se passe dans les toilettes de la demeure des Capulet. Cette idée est venue à Éric Ruf par le biais du cinéma (les toilettes des hommes - dans les films d'espionnage ou dans les films consacrés au monde des affaires – sont des lieux ù se font les confidences et les contrats)[63]. Les toilettes communes au dos d'une salle des fêtes

---

[59] Fabienne Darge, « Éric Ruf réveille *Roméo et Juliette* », http://www.lemonde.fr/culture/article/2015/12/18/eric-ruf-reveille-romeo-et-juliette_4834854_3246.html (page consultée le 6 avril 2019).

[60] Suliane Brahim et Jérémy Lopez *in* Entrée libre. « *Roméo et Juliette* à La Comédie Française », https://www.youtube.com/watch?v=GuwzCPJO-3s (page consultée le 6 avril 2019).

[61] L'âge de Juliette n'est pas mentionné dans ce spectacle. Cela fait sans doute partie des coupes opérées par Éric Ruf dans le texte de William Shakespeare.

[62] Estelle Rivier cite les propos d'un spectateur : « Il lui manque une fragilité diaphane, une irresponsabilité, un chant secret venu de son corps même. Il faudrait que les sentiments émanent comme l'aura de la femme-enfant, comme une phosphorescence ».
« Thierry MAULNIER, « Quelques réflexions sur *Roméo et Juliette* à la Comédie-Française », *Combat*, 27 octobre 1952 ».
Estelle Rivier, *Shakespeare dans la maison de Molière*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 87.

[63] Éric Ruf *in* Pathé Live, *op. cit.*

sont fréquemment le lieu dans lequel les gens se confient l'un à l'autre et s'avouent des choses extrêmement importantes.

De par leurs paroles marquées par une forte emprunte religieuse, ce partage de la beauté divine rend Roméo et Juliette indissociables et inséparables et ce, même après la mort. Ces jeunes gens sacrifient leur vie, se donnent l'un à l'autre et deviennent par là-même l'incarnation symbolique des amants maudits qui parviennent à atteindre l'absolu. En outre, cette métaphore sexuelle et religieuse de la « sainte », du « pèlerin » et des « baisers » laisse sous-entendre que les personnages sont parfaitement conscients de la signification de leurs propos et cela fait dès lors relativiser leur âge. Selon François Laroque, dans le « sonnet mystico-érotique » masqué de cette scène de rencontre entre les deux amants[64], le baiser d'amour qui unit le « pèlerin » à la « sainte » annonce le baiser mortifère qui réunira, *in fine*, les deux amants dans le tombeau. Voici une citation de Roméo qui en rend compte, déjà à la scène 3 de l'acte III (p. 81) : « […] et dérober une immortelle béatitude sur ces lèvres qui, dans leur pure et vestale modestie, rougissent sans cesse, comme d'un péché, du baiser qu'elles se donnent ! ». Dans cette même scène, Frère Laurent met Roméo en garde. La passion, qu'il faut ici distinguer de l'amour, peut faire perdre la raison.

> « Laurence. – Fou d'amour, laisse-moi te dire une parole.
> Roméo. – Oh ! tu vas encore me parler de bannissement.
> Laurence. – Je vais te donner une armure à l'épreuve de ce mot. La philosophie, ce doux lait de l'adversité, te soutiendra dans ton bannissement » (III. 3, p. 81).

Dans cette mise en scène, chaque protagoniste apparaît dans toute sa complexité. Chaque acteur a donc sa propre ligne mélodique faite d'éclats et de ruptures. Il n'existe pas de vision manichéenne des personnages. Prenons l'exemple des duels dans ce spectacle qui sont rendus visibles par des taches de sang. Ceci octroie une tonalité poétique et fantasmatique à l'ensemble. Tandis que les adolescents sont les maîtres du jeu, les adultes, quant à eux, commettent des exactions au nom de lois et de forces destructrices qui les dépassent.

Redéfinir le mythe

Sans heurter les spectateurs, les subtils décalages opérés par Éric Ruf renouvellent de façon inédite et romanesque *Roméo et Juliette*. Le parti pris privilégié débarrasse ainsi cette pièce des stéréotypes pour en donner à voir et à entendre une version contemporaine. Ce spectacle fait donc redécouvrir ce mythe romantique qu'est devenu *Roméo et Juliette*. Cette œuvre de William Shakespeare peut, en effet, se définir comme un mythe littéraire car elle s'apparente non seulement à « la réappropriation d'un mythe antique fondateur », à

[64] François Laroque, *art. cit.*

savoir *Pyrame et Thisbé* dans *Les Métamorphoses* d'Ovide mais aussi à un mythe, dont il reste maintenant à définir les contours[65]. Selon Olivier Py, metteur en scène et directeur du Festival d'Avignon, *Roméo et Juliette* est un mythe car « leur amour est impossible, donc il a lieu. » Il ajoute :

> « Donc », et non pas « pourtant ». C'est en cela qu'il est absolu – et qu'il a partie liée avec la mort, car le monde même ne parvient pas à le contenir. Soyons précis : il est parce qu'il est impossible, et non par simple esprit de contradiction ou de révolte juvénile ; il est, et par là même, il déborde tout[66].

Selon Mircéa Éliade, le mythe antique « raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements[67] ». Dans le langage courant, le terme « mythe » est employé de façon ambiguë. Ce concept cherche à désigner « tout type d'œuvre ayant une certaine portée sur nos vies, c'est-à-dire à des œuvres populaires auxquelles nous faisons régulièrement référence »[68]. Pour autant, cette définition du mythe moderne ne prend pas en considération le fait que *Roméo et Juliette* soit une œuvre poétique. Jean-Jacques Wunenburger affirme que : « Par la catégorie du mythe [il s'agit d'entendre] la capacité de l'imagination humaine à produire des récits exemplaires, suffisamment riches et complexes pour autoriser des variations indéfinies et pour donner lieu à un partage et une transmission collectifs »[69]. Étymologiquement, le terme grec *mythos* renvoie au discours et à la parole. Ce concept s'oppose au *logos*, autrement dit à la raison. Il est dès lors paradoxal de considérer une œuvre écrite comme mythique. Or, le mythe littéraire tend à désigner une œuvre écrite dont la source réside dans un ou plusieurs mythes fondateurs qu'un auteur se réapproprie pour faire passer son propre ressenti vis-à-vis de la société dans laquelle il vit.

Parmi les motifs qui caractérisent les amours tragiques dont Roméo et Juliette sont les exemples phares, il y a celui du couple amoureux précipité au cœur du tragique. Tout comme Pyrame et Thisbé ou Tristan et Yseult, Roméo et Juliette font partie intégrante de notre imaginaire collectif. Par l'utilisation d'un langage poétique qui sert la recherche d'une vérité, le langage mythique semble être le seul qui parvienne à traduire « la nature de l'amour[70] ». C'est la raison pour laquelle mythe et poésie paraissent intrinsèquement liés. L'amour tend à combiner des « antagonismes qui ne sont pas toujours réconciliés[71] » ; ce qui

---

[65] Sterenn Le Coadou, « *Romeo and Juliet* : la (re)naissance d'un mythe littéraire », https://books.openedition.org/pur/37961?lang=fr (page consultée le 29 mai 2019).
[66] Olivier Py *in* Daniel Loayza, *art. cit.*
[67] « Mircéa Eliade, *Aspects du Mythe*, Paris, Gallimard, 1958, p. 15 *in* Sterenn Le Coadou, *art. cit.*
[68] *Idem.*
[69]« Jean-Jacques Wunenburger, *La vie des images*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 1995, p. 27 ».
[70] *Ibid.*
[71] Sterenn Le Coadou, *art. cit.*

explique son caractère insaisissable et incontrôlable. Dans ce contexte, l'oxymore paraît être la figure de style qui caractérise le mieux le paradoxe propre au sentiment amoureux. En témoigne cette réplique de Roméo :

> « Amour ! ô tumultueux amour ! ô amoureuse haine ! ô tout, créé de rien ! ô lourde légèreté ! Vanité sérieuse ! Informe chaos de ravissantes visions ! Plume de plomb, lumineuse fumée, feu glacé, santé maladive ! Sommeil toujours éveillé qui n'est pas ce qu'il est ! » (I. 1, p. 15)

Cette représentation mythique de l'amour se retrouve dans toutes les œuvres qui entendent décrire le sentiment amoureux car nous ne pouvons (ou nous ne voulons) pas expliquer l'amour par la pensée rationnelle et scientifique, laquelle ne rend pas compte du caractère magique de l'amour.

Le mythe produit ainsi son propre langage, qualifié par Roland Barthes de « méta-langage », lequel traite de notions ou de phénomènes que la raison seule ne parvient pas à comprendre[72]. Ce « méta-langage » met au jour un second niveau de signification qui dépasse les liens conventionnels entre signifiant et signifié. Dans ce cadre, Roméo et Juliette sont autant signifiants que signifiés. En tant que couple, ils s'apparentent au signe du « couple amoureux ». En ce qui concerne le système sémiologique, le nouveau signe ou signification est la destruction, résultante de l'amour.

Qui dit méta-langage, dit méta-sphère, autrement dit sphère « divine ». Roméo et Juliette sont unis par un amour absolu et fulgurant qui se vit hors de l'expérience humaine. C'est en cela que ce sentiment se rapproche de la divinité et de l'éternité et qu'il devient sacré et surnaturel. Par la symbolisation des héros et de leurs passions, « le goût du mythe s'affirme surtout dans la rhétorique amoureuse où il substitue aux visages des amants ceux des dieux antiques[73] ». Roméo et Juliette atteignent ainsi l'immortalité grâce à leur amour.

En outre, la dualité présente dans le titre même de l'œuvre lie les héros de William Shakespeare au mythe antique d'Amour et Psyché. Tout comme Pyrame et Thisbé ou Tristan et Yseult, Roméo et Juliette sont unis de manière indestructible et incarnent deux personnalités à la fois inséparables et distinctes. William Shakespeare reprend le schéma classique des représentations amoureuses, inscrit cette pièce au sein d'une continuité mythique, inclut ses deux héros au coeur des modèles du couple tragique et les rend ainsi exemplaires. *In fine*, le mystère qui caractérise cette pièce est sans doute ce qui fait de *Roméo et Juliette* un mythe « car cette œuvre est elle-même double signifiant de l'amour et de la

---

[72] « Roland Barthes utilise ce terme pour parler du mythe en tant que système sémantique second qui viendrait se placer au-delà du langage commun basé sur le signe ».
Sterenn Le Coadou, *art. cit.*

[73] « Christophe Carlier & Nathalie Griton-Rotterdam, *op. cit.* p. 58 ».
Sterenn Le Coadou, *art. cit.*

tragédie, dans l'une de ses formes les plus abouties, une mise en abyme éternelle des principes fondamentaux de la nature humaine[74] ».

D'une tragédie mythique à une tragi-comédie

Selon Éric Ruf, William Shakespeare est un grand « raconteur d'histoires », un auteur qui dit et exprime le contemporain et un « dramaturge admirable pour sa polysémie et la hauteur de ses jeux langagiers[75] ». En atteste la réplique suivante de Juliette à Frère Laurent :

> « Oh ! plutôt que d'épouser Pâris, dis-moi de m'élancer des créneaux de cette tour là-bas, ou d'errer sur le chemin des bandits ; dis-moi de me glisser où rampent des serpents ; enchaîne-moi avec des ours rugissants ; enferme-moi, la nuit, dans un charnier, sous un monceau d'os de morts qui s'entrechoquent, de moignons fétides et de crânes jaunes et décharnés ; dis-moi d'aller, dans une fosse fraîche remuée, m'enfouir sous le linceul avec un mort ; ordonne moi des choses dont le seul récit me faisait trembler et je les ferai sans crainte, sans hésitation, pour rester l'épouse sans tache de mon doux bien-aimé ». (IV. 1, p. 101)

Par ailleurs, la joie est équivalente à la mort et inversement. Prenons deux exemples. Dans le premier, quand, tel un bandit de grand chemin, Mercutio (interprété par Pierre-Louis Calixte) meurt élégamment mais de façon absurde par un coup de couteau, il n'a de cesse de plaisanter.

> « Benvolio, *soutenant Mercutio*. – Quoi, es-tu blessé ?
> Mercutio. – Oui, oui, une égratignure, une égratignure,
> Morbleu, c'est bien suffisant… Où est mon page ? Maraud, va me chercher un chirurgien. (*Le page sort.*)
> Roméo. – Courage, ami : la blessure ne peut être sérieuse.
> Mercutio. – Non, elle n'est pas aussi profonde qu'un puits, ni aussi large qu'une porte d'église ; mais elle est suffisante, elle peut compter : demandez à me voir demain, et, quand vous me retrouverez, j'aurai la gravité que donne la bière. Je suis poivré, je vous le garantis, assez pour ce bas monde… » (III. 1, p. 70-71).

Dans le second, il existe une alternance entre le soliloque de Juliette face à l'inconnu (lorsqu'elle s'apprête à avaler la potion) et la circulation de la vie en arrière-fonds : « Ou même, si je vis, n'est-il pas probable que l'horrible impression de la mort et de la nuit jointe à la terreur du lieu… » (IV. 3, p. 107).

---

[74] Sterenn Le Coadou, *art. cit.*
[75] Éric Ruf *in 28 minutes*. 2016. Émission de télévision animée par Élisabeth Quin. Diffusée le 26 avril 2016 sur ARTE.

Tout comme la comédie se mêle à la tragédie, vie et farce sont imbriquées. Il y a aussi une grande part de comédie dans l'amour et inversement. *Roméo et Juliette* est bel et bien une tragi-comédie ; la scène du bal en témoigne. Selon Éric Ruf, s'il n'y avait pas ce climat de guerre civile et de *vendetta*, ce bal représenterait « l'Eden d'une société idéale de connaissance de tout un chacun, de rudesse, de sincérité et surtout dépourvue du *fatum*, autrement dit du poids du destin[76] ».

En outre, étant donné que le chant et la danse sont extrêmement appréciés à la Comédie-Française, Éric Ruf a imaginé une tarentelle « explosive » de laquelle les comédiens devaient ressortir « en nage[77] ». « Ça chante, ça danse, c'est la joie de la jeunesse ! C'est *West Side Story* qui paie sa dette à *Roméo et Juliette* [78] ». En effet, la représentation s'ouvre en danse et en musique : « un homme au micro, juché sur une estrade berce de sa voix grave ses auditeurs rassemblés en arc de cercle autour de lui [79]». La tarentelle est une danse qui, d'une part, est censée contrecarrer les effets de morsure propres à la tarentule. D'autre part, il s'agit d'une danse d'amoureux. Ce contraste participe au romantisme caractéristique du spectacle.

Prenons deux autres exemples. Tout d'abord, lors du bal chez les Capulet, Roméo chante pour séduire Juliette :

> Roméo investit un bal où il n'est pas là. Il va au 14 juillet dans le village d'en face où il n'est pas reçu logiquement et il n'y a pas meilleure prise de puissance et de position que de prendre le micro et tout d'un coup se mettre à chanter au milieu. [...]. Dès qu'il se met à chanter, [...] on sent que tout l'auditoire commence à relativiser, à lui trouver un charme absolument fou parce que la puissance de la voix sur le charme est quand même une chose extraordinaire[80].

---

[76] Éric Ruf *in* Entrée libre, « *Roméo et Juliette* à La Comédie Française », https://www.youtube.com/watch?v=GuwzCPJO-3s (page consultée le 6 avril 2019).
[77] Éric Ruf *in* Émilie Grangerey, *op. cit.*
La tarentelle est une : « Danse du sud de l'Italie, à trois temps, dont le rythme va s'accélérant » *in* Paul Robert, « Tarentelle », *Le Petit Robert 1 : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, 2014, p. 2509.
[78] Armelle Héliot, « *Roméo et Juliette* : une féérie tragique », http://blog.lefigaro.fr/theatre/2015/12/romeo-et-juliette-une-feerie-t.html (page consultée le 6 avril 2019).
[79] Estelle Rivier, *op. cit.*
[80] Éric Ruf *in* Martin Quenehen et Mathilde Serell, « Eric Ruf et Lambert Wilson – Amour passionnel et sommelier criminel », https://www.franceculture.fr/emissions/ping-pong/eric-ruf-lambert-wilson-amour-passionnel-et-sommelier-criminel (page consultée le 6 avril 2019).



Jérémy Lopez (Roméo) et Suliane Brahim (Juliette)
Programme de *Roméo et Juliette* (p. 2)
© Vincent Pontet, Comédie-Française

Ensuite, quand elle s'apprête à avaler la potion, Juliette tient un transistor dans les bras.



Capture d'écran de Don Kent, *Roméo et Juliette*, Paris, Comédie-Française, 2016, 2h41 [DVD]
© Comédie-Française et Pathé-Live

Selon Éric Ruf, passer de la voix parlée à la voix chantée symbolise « le moment où le sentiment est trop grand et doit pouvoir pleinement s'exprimer par le chant[81] ». Là où le commun des mortels va se terrer dans un mutisme profond, bafouiller ou s'exprimer dans une langue imaginaire, les chanteurs ont, quant à eux, le privilège de pouvoir chanter leur ressenti[82]. Il y a donc une monstruosité du sentiment qui doit passer par le chant.

La musique tient d'ailleurs une grande place dans l'art d'Éric Ruf. Il apprécie pouvoir trouver le rythme interne des répliques scéniques. *Roméo et Juliette* est justement une œuvre à la composition et au rythme ciselés. Éric Ruf a souhaité faire entendre l'appétit de vivre qui démontre toute l'absurdité de la *vendetta* mise en scène et donner ainsi à réentendre le texte de William Shakespeare dans toute sa générosité.

***Roméo et Juliette*, Tragi-Comédie-Française.**

« En cette année shakespearienne millésimée [2016], Éric Ruf, administrateur de la Comédie-Française, n'a pas manqué de surfer sur la vague contemporaine afin de mettre en scène [...] *Roméo et Juliette*[83] ». Tout au long de cet article, nous avons tenté de démontrer que cette mise en scène s'apparentait à une tragi-comédie dont le maître-mot est le caractère hybride. Ce spectacle se situe dans un entre-deux entre comédie et tragédie. En effet, cette création mêle tous les arts (le théâtre, le chant, la danse et la musique) et abolit le quatrième mur afin de privilégier les interactions avec le public. Victor Hugo, le père du traducteur, n'a-t- il pas défini, dans la préface de *Cromwell*, le drame romantique comme étant le mélange du grotesque et du sublime ?

Adepte de l'utopie wagnérienne du *Gesamtkunstwerk*, autrement dit de l'œuvre d'art totale, je ne pouvais qu'être émerveillée par ce spectacle. Éric Ruf est véritablement parti de la personnalité des acteurs qu'il a choisis, à savoir Suliane Brahim (Juliette) et Jérémy Lopez (Roméo) pour construire l'action scénique. Tous deux revendiquent la vie pour appréhender leur rôle[84]. Même s'ils ont fréquenté la même école de théâtre à Lyon (l'ENSATT), c'était en revanche la première fois qu'ils devenaient partenaires sur scène. Jérémy Lopez se rappelle : « Mon premier souvenir, c'est la scène de rencontre juste après le bal. On répétait. Ils nous ont mis une petite musique italienne [...]. On s'est regardés, on s'est souri et c'est venu »[85]. Suliane Brahim confirme : « C'est ce qu'il y a de super dans la mise en scène d'Éric. Il a mis beaucoup de romantisme et on n'a pas à le prendre en charge. Avec la

[81]Éric Ruf *in* Olivia Gesbert, *op. cit.*
[82]D'après les propos d'Éric Ruf *in* Martin Quenehen et Mathilde Serell, *op. cit.*
[83] Estelle Rivier, *op. cit.*
[84] Kathleen Évin, « Éric Ruf, comédien, metteur en scène et administrateur de la Comédie-Française 2019 », https://www.franceinter.fr/emissions/l-humeur-vagabonde/l-humeur-vagabonde-03-fevrier-2016 (page consultée le 6 avril 2019).
[85] Jérémy Lopez *in* Kathleen Évin, *ibid.*

musique qui est d'un autre temps. J'adore parce que j'ai l'impression d'être dans un film. C'est nous par contre après avec le rapport au texte et les liens qu'il y a entre nous. C'est ici et maintenant. C'est entre Jérémy et moi et donc cela raconte quelque chose du présent. C'est le contraste entre les deux qui crée le romantisme[86] ». Dans un décor poétique, vertigineux et raffiné, la sincérité des sentiments, la fougue, les émotions et la spontanéité des amants parait à nu, explicite et exempte « des oripeaux du temps[87] ».

Bibliographie

Corpus primaire

HUGO, François-Victor, *Roméo et Juliette, William Shakespeare*, Paris, Gallimard, 2001.

KENT, Don, *Roméo et Juliette*, Paris, Comédie-Française, 2016, 2h41 [DVD].

Corpus secondaire

28 minutes. 2016. Émission de télévision animée par Élisabeth Quin, diffusée le 26 avril 2016

. ARTE.

BABY, Hélène, « Littérarité et généricité : l'exemple de la tragi-comédie en France au XVIIe siècle », http://revel.unice.fr/loxias/index.html/index.html?id=105 (page consultée le 29 mai 2019).

BERREGARD, Sandrine, « La mixité des genres dramatiques dans le théâtre de Rotrou », https://www.cairn.info/revue-litteratures-classiques1-2007-2-page-97.htm (page consultée le 29 mai 2019).

BESSERIE, Maylis, « Juliette aime Roméo », https://www.franceculture.fr/emissions/la-grande-table-dete/emission-du-13-juillet-2018 (page consultée le 6 avril 2019).

DANTZIG, Charles, « Les secrets professionnels des mises en scène de Shakespeare en France », https://www.franceculture.fr/emissions/secret-professionnel/le-secret-professionnel-des-mises-en-scene-de-shakespeare-en-france (page consultée le 25 février 2019).

DARGE, Fabienne, « Éric Ruf réveille « Roméo et Juliette » », http://www.lemonde.fr/culture/article/2015/12/18/eric-ruf-reveille-romeo-et-juliette_4834854_3246.html (page consultée le 25 février 2019).

— « Suliane Brahim, farouche Juliette », http://www.lemonde.fr/scenes/article/2016/10/05/suliane-brahim-rayonne-au-francais_5008347_1654999.html(page consultée le 25 février 2019).

ENTRÉE LIBRE, « Roméo et Juliette à La Comédie Française - Entrée libre », https://www.youtube.com/watch?v=GuwzCPJO-3s (page consultée le 6 avril 2019).

[86] Suliane Brahim *in* Kathleen Évin, *ibid.*
[87] Estelle Rivier, *op. cit.*

ÉVIN, Kathleen, « Éric Ruf, comédien, metteur en scène et administrateur de la Comédie-Française 2019 », https://www.franceinter.fr/emissions/l-humeur-vagabonde/l-humeur-vagabonde-03-fevrier-2016 (page consultée le 6 avril 2019).

GESBERT, Olivia, « Éric Ruf sur tous les fronts », https://www.franceculture.fr/emissions/la-grande-table-1ere-partie/eric-ruf-sur-tous-les-fronts (page consultée le 25 février 2019).

GRANGEREY, Émilie, « Eric Ruf : 'Roméo et Juliette' n'est pas la bluette que l'imaginaire collectif a façonnée », http://www.lemonde.fr/m-actu/article/2015/12/04/eric-ruf-romeo-et-juliette-n-est-pas-la-bluette-que-l-imaginaire-collectif-a-faconnee_4824436_4497186.html (page consultée le 6 avril 2019).

HÉLIOT, Armelle, « Roméo et Juliette : une féérie tragique », http://blog.lefigaro.fr/theatre/2015/12/romeo-et-juliette-une-feerie-t.html(page consultée le 25 février 2019).

JOMAND-BAUDRY, Régine, « La « dramatisation » de *Tanzaï et Néadarné* par Charles Collé Une caricature involontaire du conte », https://journals.openedition.org/feeries/363?lang=fr (page consultée le 29 mai 2019).

LAROQUE, François, « Roméo et Juliette, entre violence et jouissance », http://www.revue-silene.com/images/30/extrait_88.pdf (page consultée le 6 avril 2019).

LE COADOU, Sterenn, « *Romeo and Juliet* : la (re)naissance d'un mythe littéraire », https://books.openedition.org/pur/37961?lang=fr (page consultée le 29 mai 2019).

LOAYZA, Daniel, « L'amour impossible : "Roméo et Juliette" », https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Romeo-et-Juliette/ensavoirplus/idcontent/24481(page consultée le 29 mai 2019).

LOCHERT, Véronique, VUILLERMOZ, Marc et ZANIN, Enrica (dir.), *Le Théâtre au miroir des langues (France, Italie, Espagne - XVIe-XVIIe s.)*, Paris, Droz, 2018.

LORANT, André, *William Shakespeare : « Hamlet »*, Paris, Presses universitaires de France, 1992.

LOUVAT-MOLOZAY, Bénédicte, « Dramaturgie de la tragi-comédie et de la tragédie (années 1610-1640) », http://www.aplettres.org/pdf/Theatre_tragi-comedie.pdf (page consultée le 29 mai 2019).

PATHÉ LIVE,

- « Roméo et Juliette I Rencontre avec Suliane Brahim et Éric Ruf », https://www.youtube.com/watch?v=cwsQMujIjlw (page consultée le 6 avril 2019).
- « Roméo et Juliette I Éric Ruf - Metteur en scène », https://www.youtube.com/watch?v=nGlfAOqHJKc (page consultée le 6 avril 2019).

PAVIS, Patrice, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin, 2009.

QUENEHEN Martin et SERRELL Mathilde, « Eric Ruf et Lambert Wilson – Amour passionnel et sommelier criminel », https://www.franceculture.fr/emissions/ping-pong/eric-ruf-lambert-wilson-amour-passionnel-et-sommelier-criminel (page consultée le 6 avril 2019)

QUIGNARD, Pascal, *La Nuit Sexuelle*, Paris, Gallimard, 2007.

RIVIER, Estelle, « Dialogue implicite entre Cyrano et Roméo au balcon de la salle Richelieu Étude comparée des scénographies conçues par Éric Ruf pour la Comédie-Française, 2006-2016 », http://www.ircl.cnrs.fr/productions%20electroniques/arret_scene/6_2017/ASF6_2017_18_rivierarnaud.pdf (page consultée le 6 avril 2019).

— « Du balcon de Roxane à celui de Juliette. Entretien avec Eric Ruf, acteur, metteur en scène, scénographe et administrateur de la Comédie---Française », 17 novembre 2016, *Shakespeare en devenir*, *Les Cahiers de La Licorne*, L'œil du Spectateur, n°9, 2017. http://shakespeare.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=1079

— « Éric Ruf et Christian Lacroix écrivent l'obscur dans l'éclatante blancheur de la scène du Français : *Roméo et Juliette* à la Comédie-Française », http://shakespeare.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=1035 (page consultée le Comédie-Française 2019).

— *Shakespeare dans la maison de Molière*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012.

ROBERT, Paul, *Le Petit Robert 1 : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, 2014.

SALINO, Brigitte, « Eric Ruf nommé à la tête de la Comédie-Française 2019 », http://www.lemonde.fr/culture/article/2014/07/15/eric-ruf-nomme-a-la-tete-de-la-comedie-francaise_4457824_3246.html (page consultée le 25 février 2019).

TRAPENARD, Arnaud, « Pas de bluff avec Eric Ruf ! », https://www.franceinter.fr/emissions/boomerang/boomerang-11-octobre-2016 (page consultée le 25 février 2019).