

ROMEO ET JULIETTE de Shakespeare

Dossier pédagogique

Contact 06.07.11.09.72 / manon.montel@wanadoo.fr
www.chouchenko.com



WWW.CHOUCHENKO.COM

L'EXPRESS

CHRISTOPHE BARBIER

« Adaptation bouleversante, toute de fougue et de passion. De magnifiques lumières et la musique, omniprésente doublure du texte, participent du charme puissant du spectacle.

Le violoncelle de Jean-Baptiste Des Bosc est un atout maître, notamment dans un ultime tableau, déchirant et magnifique. »

l'Humanité

« Les flashbacks, combat et duo dansé renforcent l'image de légende des amoureux. »

LE FIGARO

« La passion et le naufrage des amoureux emportent le tout, par l'élégance et la sobriété de la mise en scène. Manon Montel tire du classique de Shakespeare une morale quasi-bovaryste : un véritable moment de grâce. »

L'OBS

JACQUES NERSON

Un formidable Shakespeare

★★★★☆ La saison dernière, Manon Montel a monté au Lucernaire une version des « Misérables » arrangée à la manière des têtes réduites des Jivaro, mais si maligne que Victor Hugo lui-même n'eût pas crié à la trahison. Elle remet ça avec un « Roméo et Juliette » d'une heure et quart, défendu par six comédiens. Du drame initial ne subsistent que les amoureux (Thomas Willaime et



Manon Montel, *photo*), Tybalt (Jean-Baptiste des Bosc), Mercutio (Léo Paget), la nourrice (Claire Faurot) et Frère Laurent (Xavier Berlioz). Or la pièce n'en pâtit pas. Mieux, l'écorché ici présenté en fait mieux goûter la poésie. Même la traduction qui se coule dans tous les tons de Shakespeare, de la fraîcheur virginale de Juliette aux obscénités de Mercutio, mérite compliment.

J. N.

Contact manon.montel@wanadoo.fr



« Magnifique adaptation et mise en scène signées Manon Montel
qui interprète une magistrale Juliette...
Six comédiens, pas de décor, mais un investissement de chacun, des jeux de
lumières superbes, accordéon, violoncelle, guitare, chorégraphies...
Et une salle pleine qui salue la performance. »



« Une vraie connaissance et un respect de l'œuvre.
Manon Montel donne toute sa fougue dans le rôle de Juliette
avec une endurance de marathonnienne. Quant à Thomas Willaime, il est un
parfait Roméo, saisissant de puissance et de passion.
Xavier Berlioz est d'une touchante sobriété dans la rôle du Frère Laurent,
Jean-Baptiste des Boscs est un redoutable Tybalt, Claire Faurot joue une
émouvante nourrice et Léo Paget compose un Mercutio ironique et mordant.
Une magnifique proposition. »



C'est fluide, c'est drôle, pertinent et parfois impertinent, c'est juste dans
l'interprétation des 6 comédiens-musiciens, ça confine à l'essentiel et renforce
du même coup la trame du drame... Une très belle réinterprétation d'un
classique des classiques !



Moment de grâce lorsque le beau Roméo et la fragile Juliette dansent leur
amour. De la scène du balcon, où les deux amants se déclarent leur flamme, à
celle du caveau, où ils se donnent la mort, l'essentiel est intact.

ROMEO ET JULIETTE de Shakespeare

Des artistes multidisciplinaires (violoncelle, guitare, accordéon, chant, danse, combat) s'emparent du mythe de *Roméo et Juliette* pour embarquer les spectateurs au cœur d'un foisonnement de passions où se côtoient comédie et tragédie.

Adaptation et mise en scène Manon Montel

Assistante Armance Galpin

Avec Xavier Berlioz, Jean-Baptiste des Boscs (violoncelle), Claire Faurot (accordéon), Manon Montel, Léo Paget et Thomas Willaime (guitare).

Musiques Samuel Sené et Jean-Baptiste des Boscs

Chorégraphies Claire Faurot

Combat Léo Paget

Costumes Madeleine Lhopitalier

Lumière Manon Montel

Photos Philippe Hanula

Durée du spectacle 1h30



Sommaire

ROMEO ET JULIETTE de Shakespeare.....	4
AVANT D'ALLER VOIR LA PIECE.....	7
Web série pédagogique	7
Note d'intention du metteur en scène	8
La Compagnie Chouchenko	9
Etude de l'affiche et du titre	10
Le contexte historique : Shakespeare et son temps	12
APRES AVOIR VU LA PIECE.....	14
Compte rendu du spectacle	14
Les personnages et la distribution.	15
Les répétitions : le travail avec l'acteur.	16
Les costumes	17
FAIRE RIRE, EMOUVOIR et PLEURER	18
Le mélange des registres dans <i>Roméo et Juliette</i> : tragédie et comédie	18
Le Théâtre Élisabéthain	22
HISTOIRE DES ARTS (niveau collège).....	23
La musique	24
La danse	25
La peinture	26
La sculpture	31
LES THEMES CHEZ SHAKESPEARE.....	33
La violence des sentiments : les conflits familiaux	33
Réflexion et questionnement : la fatalité	35

L'homme et la société : l'image de la mer	40
ETUDE DU TEXTE : collège et lycée.....	41
Questions et rédaction pour le collège	41
Questions pour le lycée	41
Lecture analytique d'un monologue	42
Convaincre persuader délibérer : sujet type bac.....	43
ANNEXE	44
Les différents métiers du spectacle vivant, quelques définitions.....	44



AVANT D'ALLER VOIR LA PIECE

Voici quelques points à aborder afin de faciliter la représentation pour les élèves.

WEB SERIE PEDAGOGIQUE

Réalisée lors du confinement, la Web série ouvre les coulisses de la création. Deux saisons composées chacune de plusieurs épisodes, abordent plusieurs thèmes de la création :

- Incarner un personnage,
- Composer la musique d'un spectacle,
- Ecrire une chorégraphie,
- Les traditions au théâtre,
- etc.

Toutes les vidéos sont accessibles gratuitement sur :

<https://www.chouchenko.com/web-serie/>



Photo 2BS image & drone

NOTE D'INTENTION DU METTEUR EN SCENE

« Des fatales entrailles de ces races rivales sont nés deux amoureux sous une mauvaise étoile »

La mise en scène s'axe sur la problématique de la fatalité : sommes-nous les jouets de la Fortune ou pouvons-nous avoir une emprise sur notre Destin ? Le déterminisme est inscrit dans le ciel. Il y a un parallèle constant entre la passion de Roméo et Juliette, et le cosmos. Que peuvent les amants contre les étoiles ? Privilégiant la lutte de l'Homme face au Destin, à celle des Montaigu contre les Capulet, l'adaptation resserre l'action sur les 6 personnages principaux : Juliette, Roméo, Mercutio, Tybalt, la Nourrice et Frère Laurent. Il y a ceux qui refusent et ceux qui subissent.

Combattre la fatalité c'est combattre le temps. Tout arrive trop tôt ou trop tard. Le hasard semble se jouer ironiquement des desseins des hommes. Le tragique repose sur cette inadéquation entre les hommes et le temps, alors que ceux-ci (notamment Frère Laurent) ont la prétention de le maîtriser. Ce cycle infernal est incarné par un 7^{ème} personnage : la musique. Composition originale de Samuel Sené pour violoncelle, accordéon, guitare et voix, elle met en miroir les rythmes dansants et funèbres. Une ritournelle, dramatique et pleine d'espoir, s'invite dans les scènes du bal et du caveau.

Si l'adaptation assume les libertés prises par rapport à une traduction classique, elle n'en a pas moins respecté scrupuleusement la confrontation des registres si chère à Shakespeare : les envolées lyriques des amants croisent les trivialités de Mercutio, qui attirent les jurons de la Nourrice. La langue du texte alterne entre grivoiserie et poésie, comédie et tragédie, réalisme et fantastique. L'expression du corps souligne aussi ce jeu de contraste. Deux danses représentent de manière symétrique la nuit de noces et la mort des amants, l'union de l'amour et du macabre. A l'annonce du décès de Juliette, le père Capulet associe inconsciemment la mort à Roméo : « La mort a défloré ma fille ».

L'absence de décor révèle l'importance des quelques accessoires : le linceul (métaphore filée de la vie), le poignard, le poison. A l'instar de statues, les personnages sont dessinés par les costumes et les lumières qui les révèlent et les contraignent.

« C'est une belle nature mais bien sauvage, nulle bienséance, de la bassesse avec de la grandeur, de la bouffonnerie avec du terrible ; c'est le chaos de la tragédie dans lequel il y a cent traits de lumière », dit Voltaire au sujet de Shakespeare.

LA COMPAGNIE CHOUCHENKO

Créée en 2009, la Compagnie Chouchenko se passionne pour les grands classiques : *Horace* puis *le Cid* de Corneille, *Dom Juan* de Molière, *les Misérables* d'Hugo, *Roméo et Juliette* de Shakespeare... Sur scène c'est **une explosion humaine, un foisonnement de sentiments**.

Les différents sens du texte éclatent. Les mouvements des corps bouillonnent. Avec une seule et unique quête : faire voyager le spectateur. Théâtre, chant, danse, musique se mettent au service « **d'un théâtre élitaire pour tous** » et allient la démocratie culturelle à l'exigence artistique.

Tous nos spectacles ont tourné à Paris (Lucernaire, Vingtième Théâtre, Théâtre des Béliers, Théâtre du Gymnase, etc.) et en province. Les portes de l'international se sont ouvertes pour *Le Tour du Monde en 80 jours* de Jules Verne. Depuis 3 ans, la troupe participe avec succès au **Festival d'Avignon** en y jouant *1830 Sand Hugo Balzac tout commence...* et *Les Misérables* au théâtre de la Condition des Soies.

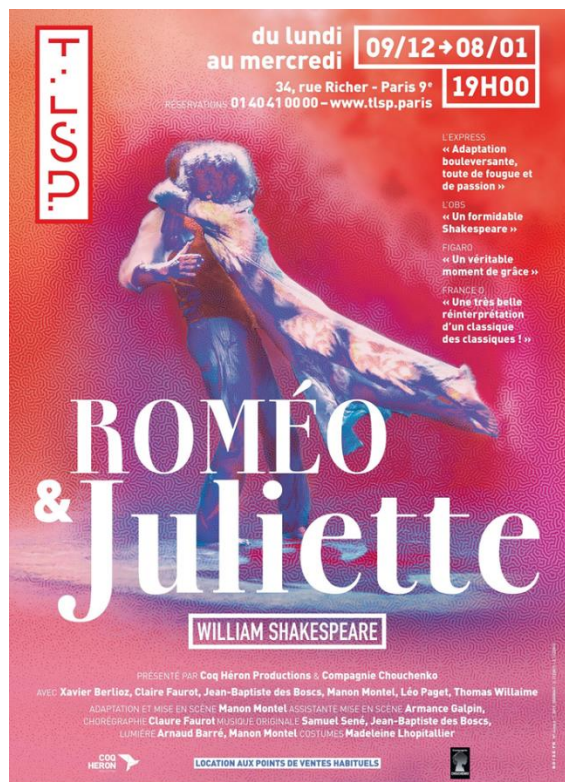
Les représentations s'enchaînent aussi bien dans des salles intimistes, pour que le vrai saisisse l'individu, que dans de grands dispositifs offrant du spectaculaire, car « **il y a deux manières de passionner la foule au théâtre : par le grand et par le vrai** » (Victor Hugo).

Engagée dans la transmission, la Compagnie Chouchenko est particulièrement à l'écoute des adolescents. Elle leur propose des ateliers centrés sur chacune de ses créations pour faire découvrir les coulisses du spectacle vivant.

www.chouchenko.com



ETUDE DE L’AFFICHE ET DU TITRE



THÉÂTRE LA SCÈNE PARISIENNE DIRECTION CHRISTOPHE FÉVRIER & NIKOS TALIBIDAKIS



Pistes de travail :

- Décrire « le visuel » de l’affiche et l’interpréter.
- Faire dessiner aux élèves l’affiche qui selon eux représenterait le plus la mise en scène qu’ils ont vue. (Surtout que les professeurs n’hésitent pas à nous les faire parvenir).
- **Pour aller plus loin** : il est souvent dit que Juliette est « plus héros » que Roméo. Qu’en pensez-vous ?

Pistes de travail : **ANALYSE D'UNE IMAGE FIXE**

Source : [http:// www.crdp.ac-lyon.fr](http://www.crdp.ac-lyon.fr) // G. Hérat – lycée Artaud (Marseille) – 2008

SUJET : Dire en quelques mots quel est le sujet de l'image.

IMPRESSION : Préciser quelle est la première impression que vous fait cette image.

NATURE DE L'IMAGE : Timbre-poste, carte postale, affiche de spectacle, photographie, tableau...

TECHNIQUE UTILISEE : Collage, photographie, montage, peinture à l'huile...

FORMAT : Dimensions de l'image en réalité

CONTEXTE : Où l'image est-elle normalement vue ? (musée, panneau publicitaire, magazine, album de famille,...).

QUAND A-T-ELLE ETE PRODUITE ? Production unique ou en série ? Qui est l'auteur de l'image ?

CADRE : Valeur de cadre (gros plan, plan américain, etc...).

ANGLE DE VUE : Plongée, contre-plongée, angle plat, ...

LUMIERE : D'où vient la lumière (les lumières) ? Quelle est son intensité ? Est-elle naturelle ou artificielle ?

COULEUR : Couleur(s) dominante(s), intensité(s)

PROFONDEUR : Y a-t-il une profondeur (profondeur de champ) ? L'image paraît-elle plate ou non ?

COMPOSITION : Comment l'image est-elle structurée, organisée ? (On peut faire un croquis)

- points forts de l'image
- lignes parallèles, perpendiculaires, cercle, triangle...
- s'il n'y a pas de lignes visibles : zones d'ombre, de lumière, de couleurs

TEXTE(RAPPORT TEXTE /IMAGE) :

- distribution du texte dans l'image, typographie, couleur
- fonctions du texte
- texte hors de l'image (légende) : quelle(s) information(s)

DENOTE : Décrire l'image le plus objectivement possible : faire l'inventaire des éléments représentés, interaction, relation texte-image,...

CONNOTE : Dire ce que l'image suggère pour vous (donc de façon très personnelle et subjective)

LE CONTEXTE HISTORIQUE : SHAKESPEARE ET SON TEMPS.

Source <http://www.atramenta.net/authors/william-shakespeare/360>

Né à Stratford-on-Avon (Angleterre), probablement le 23 avril 1564 (puis baptisé le 26 avril 1564), William Shakespeare est considéré comme l'un des dramaturges les plus grands de tous les temps, mais sur qui l'on a le moins de précisions biographiques. Fils de commerçant aisé, il épouse à dix-huit ans Anne Hathaway, mais ne semble pas avoir été heureux en ménage. Nous perdons ensuite la trace de Shakespeare pendant près de dix ans. On ne sait rien de ce qu'il fit au cours de cette période, mais l'on sait qu'il quitta Stratford pour rejoindre Londres (sans doute vers 1587), et que sa femme accoucha de plusieurs enfants : Susanna, en mai 1583 ; ainsi que des jumeaux, Hamnet et Judith, en février 1585 (Hamnet mourut jeune, en août 1596). Shakespeare trouve du travail dans un théâtre et révèle son talent en « arrangeant » des pièces achetées aux auteurs. Il prend les dramaturges de son époque tels que Marlowe, Greene et Peele comme modèles. *Peines d'amour perdues* (1590?) est considéré comme sa première pièce originale, suivie de plusieurs poèmes galants (*Vénus et Adonis*, *Le Viol de Lucrece*).

Le poète conquiert l'amitié de ses camarades et la bienveillance des grands seigneurs, et surtout l'estime de la jeune reine Elisabeth I qui marque pendant toute sa vie une préférence pour l'œuvre de Shakespeare. Il entame sa carrière en reprenant des pièces à sujet historique, puis compose des pièces inspirées de l'Antiquité. Un autre « groupe » de pièces est celui des tragédies, parmi lesquelles figurent en tête *Roméo et Juliette* (1595), puis *Hamlet* (1602), *Othello* (1604), *le Roi Lear* (1606) et *Macbeth* (1606). *La Tempête* (1611), est considérée comme la dernière pièce de l'auteur qui se retire à Stratford, riche et apaisé, à l'âge de quarante-sept ans. La fin de vie de Shakespeare est un peu agitée : assigné en justice pour avoir clôturé ses terres, privant de revenus de nombreux paysans ; on accuse son futur gendre d'avoir eu des relations sexuelles avec une autre personne que Judith, sa fiancée. Shakespeare meurt à l'âge de 52 ans. Des trente-sept pièces qui lui sont attribuées, seize seulement furent publiées de son vivant. Notons que deux œuvres ne sont pas parvenues jusqu'à nous : *Peines d'amour et peines gagnées* (mais il s'agit peut-être d'un autre nom de la pièce *Beaucoup de bruit pour rien*), et *Cardenio*, une pièce composée en collaboration avec un autre auteur. Enfin, il existe des textes, écrits au XVII^e siècle, dont Shakespeare est peut-être l'auteur, mais nous n'en avons aucune preuve. Certains érudits ont contesté l'existence de Shakespeare, y voyant un prête-nom pour quelque grand seigneur ou bien attribuant à Bacon la paternité, alors qu'aujourd'hui on croit généralement au vrai Shakespeare. On n'omettra pas de signaler l'existence d'une biographie de William Shakespeare écrite par Victor Hugo.

Pistes de travail :

- Première approche de Shakespeare : que savent-ils de cet auteur ?
- Qu'ont-ils lu de Shakespeare ?
- Côté histoire, que se passe-t-il au XVI^{ème} et au XVII^{ème} siècle ?
- Faire des recherches sur la biographie de Shakespeare et plus particulièrement sur l'époque de *Roméo et Juliette*.
- Shakespeare a vécu sous le règne d'Elizabeth 1^{er}. interrogez-vous sur l'influence du contexte politique et social sur ses œuvres.
- S'interroger sur la condition d'auteur au XVI^{ème} siècle.

Pour aller plus loin :

- Réfléchir à la carrière d'auteur/d'écrivain dans notre monde du XXI^{ème} siècle.
- En quoi Corneille et Victor Hugo se sont inspirés de Shakespeare ? (pour *Roméo et Juliette*, mettre en parallèle la scène de la fin d'*Hernani* et la mort des amants par le poison ainsi que le mélange des genres).
- Regarder les films sur cette période, *Shakespeare in Love*, *Elizabeth* de Shekhar Kapur etc.



APRES AVOIR VU LA PIECE

COMPTE RENDU DU SPECTACLE

Pistes de travail :

En attendant le cours qui permettra d'approfondir l'étude de la pièce, demander aux élèves de rédiger un compte rendu suivant les questions ci-dessous :

- Résumer la pièce en 5-6 lignes.
- Analyser l'adaptation.
- Analyser le parti du metteur en scène.
- Analyser la scénographie (le rapport scène-salle et la disposition de la salle).
- Analyser les décors ou l'absence de décors.
- Analyser les costumes et leurs utilités.
- Analyser la lumière.
- Analyser le rôle de la musique, de la danse et des combats.
- Analyser le jeu des acteurs.
- Mettre un avis personnel : quel est le personnage ou le passage qui vous a le plus plu dans la représentation et dites pourquoi.

LES PERSONNAGES ET LA DISTRIBUTION.

Pour plus de renseignements sur la distribution, RDV sur le site www.chouchenko.com.

PERSONNAGES	COMEDIEN
ROMEO	Thomas Willaime
LA NOURRICE	Claire Faurot
MERCUTIO	Léo Paget
TYBALT	Jean-Baptiste des Boscs
FRERE LAURENT	Xavier Berlioz
JULIETTE	Manon Montel

Pistes de travail

- Analyser la distribution et la notion d'emploi : est-ce que les comédiens sont en adéquation avec les personnages ?
- Qu'est-ce que cela apporte de voir un comédien jouer plusieurs personnages ?
- Le metteur en scène Georges Werler dit que la distribution contribue à 70% de la réussite d'un spectacle, êtes vous d'accord ? Argumentez votre réponse.

Pour aller plus loin : En prenant des acteurs connus faites votre distribution idéale de *Roméo et Juliette*.

Définition de l'Emploi selon le Dictionnaire encyclopédique du Théâtre de Michel Corvin.

« Ensemble des rôles d'une même catégorie requérant, du point de vue de l'apparence physique, de la voix, du tempérament, de la sensibilité des caractéristiques analogues et donc susceptibles d'être joués par un même acteur. On dit : tenir l'emploi des valets ; avoir le physique de l'emploi ».

(Cette notion est largement développée dans l'œuvre de Michel Corvin).

LES REPETITIONS : LE TRAVAIL AVEC L'ACTEUR.

COMMENT CHOISISSEZ VOUS VOS COMEDIENS ? COMMENT LES FAITES VOUS REPETER ?

Manon Montel : Certaines fois je connais des comédiens qui correspondent parfaitement à ce que je recherche pour les rôles alors je n'ai pas besoin de rencontrer d'autres personnes mais sinon régulièrement je fais passer des auditions. Quand on est metteur en scène, en tout cas pour ma part, avant de constituer mon équipe, je rêve à la pièce. Je la lis, je la relis et j'imagine, je laisse mon esprit vagabonder. Rencontrer un comédien c'est presque une rencontre amoureuse. Il doit y avoir un rapport de confiance. Evidemment il ne s'agit pas d'être les meilleurs amis du monde, c'est un métier et chacun fait le sien, mais on a besoin de cet abandon. L'acteur doit accepter de mettre son corps, son esprit, son imaginaire et sa sensibilité au service du metteur en scène et de la pièce. Le metteur en scène quand à lui, est presque un « accoucheur » c'est lui qui guide le comédien pour l'amener à tel ou tel endroit. Le travail avec les acteurs s'est fait en 3 temps : d'abord l'étude scrupuleuse du texte, ce qu'on appelle le « travail à la table ». Puis vient le temps de « poser son cerveau » afin que la sensation prenne sa place. On construit le personnage, on cherche sa démarche, comment se déplace-t-il sur un plateau, quel est son rapport avec les autres, est-il dominant, dominé etc. Et enfin la partie plus précise et technique de la « mise en espace » à l'intérieur de laquelle il faut que le comédien garde cette liberté et cette grandeur de jeu. Je suis convaincue qu'on se dépasse dans les contraintes. Dans le programme de *Lucrece Borgia*, Denis Podalydès le résume très bien « *On est souvent ridicule de ne pas oser, de s'en tenir à une psychologie mélodramatique, comme on est sublime d'y aller, de monter en régime, de s'abandonner à ces grandes périodes verbales qu'il faut mener à leur terme, jusqu'au bout du souffle et de l'ultime phrase. Il faut beaucoup de maîtrise et beaucoup d'abandon, beaucoup réfléchir et beaucoup vibrer pour atteindre au vrai lyrisme, au chant profond* ». Antoine Vitez disait « *n'ayez jamais peur d'en faire trop* », je rajouterai, « *si vous êtes sincère et que vous ne cherchez pas à démontrer* ».

Pistes de travail : réfléchir sur la place de metteur en scène.

- Faites une recherche sur la notion de « metteur en scène ». Depuis quand existe-t-elle ?
- Quelles sont les différences entre « metteur en scène » et « directeur d'acteur » ?
- Quels sont les obligations d'un metteur en scène ? En quoi le public visé par ses spectacles peut-il influencer sa création ? Est-ce que l'un doit influencer l'autre ?
- Vous êtes metteur en scène et vous devez monter *Roméo et Juliette*. Décrivez votre mise en scène.

Pour aller plus loin : En 1958, dans *Dire Racine*, Roland Barthes critiquait ces comédiens qui disent leur Racine « *à peu près comme un écrivain souligne ou met en italique certains mots de son texte, procédé didactique mais non esthétique* » et il se plaignait du rapport d'autorité qui se trouve ainsi créé entre eux et le public, l'acteur mâchant le « *travail intellectuel de l'auditeur* » et se croyant « *chargé de penser pour lui* ». Que pensez-vous de cette réflexion ?

LES COSTUMES



Pistes de travail : étudier les costumes.

- Selon vous, quelles utilités ont les costumes de scène ?
- Quelle est la différence entre un « costume » et un « déguisement » ?
- Quel est le costume que vous avez préféré ? Pourquoi ?

Pour aller plus loin :

- Réfléchissez sur la maxime « l'habit ne fait pas le moine ».

FAIRE RIRE, EMOUVOIR et PLEURER

LE MELANGE DES REGISTRES DANS *ROMEO ET JULIETTE* : TRAGEDIE ET COMEDIE

PAR NATHALIE LABROUSSE

« C'est une belle nature, mais bien sauvage, nulle régularité, nulle bienséance, nul art, de la bassesse avec de la grandeur, de la bouffonnerie avec du terrible ; c'est le chaos de la tragédie dans lequel il y a cent traits de lumière... » dit Voltaire au sujet de Shakespeare, lui reprochant l'esthétique baroque de ses pièces où les registres se mêlent. Dans la tragédie *Roméo et Juliette* se mêlent également les registres : on passe du rire aux larmes, on se croit dans une comédie, mais les catastrophes s'amoncellent jusqu'à la tragédie finale.

Comment se manifeste précisément ce mélange des registres dans *Roméo et Juliette* ? Quel en est l'intérêt esthétique ?

I. LE MELANGE DES REGISTRES DANS *ROMEO ET JULIETTE*

Les registres sont une catégorie littéraire définissant les effets que produisent un réseau de procédés sur le lecteur/spectateur. La tragédie doit susciter selon Aristote la crainte et la pitié mais dans *Roméo et Juliette* ce ne sont de loin pas les seuls sentiments qu'inspire cette tragédie. On rit, on pleure, on rêve, on s'enthousiasme parfois dans une même scène et tout au long de la pièce.

1. Une diversité étonnante.

La liste des personnages est longue (on en compte 27 sans oublier les figurants) ce qui est surprenant quand on pense que les tragédies antiques n'en contenaient que trois (sans compter le chœur) et que les tragédies raciniennes en comptent moins d'une dizaine. Ces personnages sont majoritairement des nobles, mais pas seulement. On compte des serviteurs, des pages, une nourrice, des moines, des gardes et un apothicaire, tous personnages n'appartenant pas à l'univers grave et noble de la tragédie.

Ces personnages se retrouvent dans de nombreuses scènes et apportent une touche comique à l'ouvrage ; on rit des allusions de la nourrice, obsédée par l'aspect charnel du mariage, on rit des rodomontades de Samson au début de la pièce, pressé d'en découdre avec des Capulet, on rit des musiciens, déconfits de ne pouvoir jouer et gagner leur argent parce que le mariage s'est transformé en funérailles. Encore plus surprenant, la scène 5 réunit la fausse mort de Juliette et les déplorations qui s'en suivent avec la joute verbale que se livrent Pierre et les musiciens. La scène 5 de l'acte I réunit un dialogue comique entre serviteurs avec la rencontre amoureuse de R et J et le sonnet lyrique qu'ils échangent alors.

Les personnages nobles n'échappent pas à ce principe ; eux-mêmes peuvent se montrer tour à tour graves ou plaisants. Mercutio, par exemple, est capable en poète, de débiter une longue tirade décrivant la reine Mab, reine des songes, et de formuler des plaisanteries osées pour se moquer de Roméo. Mourant, après son duel avec Tybalt, il ose une plaisanterie : « venez me voir demain, et vous me trouverez d'une froideur ! » (jeu de mots en anglais : « you find me a grave man » où « grave » veut dire « sérieux » mais aussi « tombeau »).

2. De la comédie à la tragédie

On a pu dire de *Roméo et Juliette* qu'elle est une tragédie comique parce que ces deux registres ne se retrouvent pas seulement mêlés dans quelques scènes mais sont un véritable principe de composition. Le prologue ouvre une tragédie : un chœur, semblable au chœur antique, s'avance sur scène et annonce que R et J sont condamnés à mourir. Les astres leur sont contraires, ils sont les uniques enfants de deux familles qui rendent chaotiques la vie de la cité... Mais cet avertissement est vite oublié lorsque débute la scène ; la querelle en question se manifeste sous la forme de plaisantes escarmouches entre serviteurs, et Capulet et Montaigu arrivant sur scène sont promptement remis à leur place de vieillards incapables de tenir une épée par leur femme. Ils ne sont pas loin d'être ridicules. Roméo, pour finir, se présente chez les Capulet, qui le reçoivent en gentilhomme, et le seul drame qui semble se profiler à l'horizon est le fait que Roméo tombe amoureux d'une fille qui est promise par son vieux barbon de père à un autre. C'est un schéma traditionnel de comédie (pensez à Molière).

Finalement, alors que les amoureux viennent enfin de se marier, et que le frère Laurent, optimiste, voit là une occasion de réconcilier les deux familles, la tragédie reprend ses droits. Il aura fallu attendre deux actes pour voir se mettre en place la « machine infernale » de la tragédie. Les amoureux sont alors broyés pas la mécanique fatale et plus la pièce arrive à son terme, plus l'atmosphère se fait étouffante, plus l'impuissance des héros se manifeste. Cela n'empêche pas Shakespeare d'offrir quelques instants de comédie aux spectateurs (comme lorsque la nourrice vient réveiller Juliette lui rappelant les fatigues nocturnes du mariage) mais le rire est moins franc, plus incertain...

Ce mélange des registres est bien sûr délibéré. Shakespeare suit les conventions théâtrales de son époque. Mais comme tout grand artiste, il sait transfigurer ces contraintes pour leur donner un intérêt esthétique et dramatique.

II. INTERETS DE CES MELANGES.

Quand on connaît les règles strictes des unités et de la bienséance de la tragédie classique française, on n'est pas surpris que Shakespeare ait pu choquer profondément Voltaire entre autres. Mais Shakespeare obéit à une tout autre logique ; ses tragédies ne sont pas classiques mais baroques. Les classiques ont durci les principes énoncés par Aristote, les baroques ne les ont pas ignorés mais mises au service d'une esthétique de l'excès et du naturel.

1. Une forme de réalisme.

Il serait bien sûr incongru de parler de réalisme au sens où on l'entend depuis que les écrivains français se sont emparés de ce terme à la fin du XIXe. Il faut l'entendre comme une aspiration à dépeindre la réalité, notion qui est perçue différemment à chaque époque : « celui qui sent la vraisemblance chez Racine n'en trouve pas chez Shakespeare, et inversement (R. Jakobson) ». Pour V. Hugo, c'est plutôt l'inverse : lassé des conventions classiques, il fait de Shakespeare son ancêtre esthétique :

« (...) le caractère du drame est le réel ; le réel résulte de la combinaison toute naturelle de deux types, le sublime et le grotesque, qui se croisent dans le drame, comme ils se croisent dans la vie et dans la création. Car la poésie vraie, la poésie complète, est dans l'harmonie des contraires. Puis, il est temps de le dire hautement, et c'est ici surtout que les exceptions confirmeraient la règle, tout ce qui est dans la nature est dans l'art. »

Il voit en lui l'initiateur d'une aspiration à rendre compte de la réalité totalement, le réel unissant le sublime et le grotesque.

On trouve en effet du sublime dans *Roméo et Juliette* ; des moments de poésie lyrique extraordinaires : le sonnet que composent les deux amants en est un exemple dans le genre heureux,

et plus sombre, la longue tirade de Roméo lorsqu'il découvre Juliette morte : « Viens mon amer pilote, mon âcre guide ! Ô nocher de mon désespoir, précipite d'un seul élan/ Sur le roc écumeux ta barque fatiguée/ Des houles de la mer. » On trouve des moments grotesques comme l'insistance de la nourrice lorsqu'elle vient réveiller Juliette : le spectateur sait que la nourrice va découvrir Juliette morte, et pourtant elle plaisante de façon grivoise. Ici on pourrait dire avec Hugo que la nourrice « jette de l'horreur dans la tragédie » tant ses plaisanteries sont ici déplacées.

Les personnages sont nombreux dans R et J et chacun selon son humeur ou son rang social donne un aspect différent de la réalité. V. Hugo cite le moment où Roméo rencontre l'apothicaire, moment grotesque selon lui, puisque dans une tragédie classique, on peut certes rencontrer du poison mais jamais un apothicaire, personnage du peuple, simple et miséreux.

On trouverait certes des confidentes chez Racine, qui jamais ne se permettraient de jurer « par le pucelage de (leur) douze ans », mais on ne trouverait ni serviteurs, gardes ou musiciens, même comme figurants.

2. Contrastes

Mais il serait ridicule de prétendre que Shakespeare pense au romantisme à venir en écrivant. Les romantiques, s'insurgeant contre les classiques, se sont tournés vers le mouvement qui l'a précédé. Mais le baroque ne doit rien au romantisme. Le théâtre baroque est un spectacle ; il y a donc tout d'abord sur scène une multiplicité d'actions menées par une multiplicité de personnages. Contrairement au théâtre classique, rien n'y est raconté sous prétexte qu'on ne pourrait pas le mettre en scène au nom de la bienséance : les personnages se battent et meurent sur scène. Rien n'y est caché ou soustrait aux yeux des spectateurs ; les serviteurs préparent la salle pour la fête, ils dialoguent sur scène avec naturel et bonhomie, en plaisantant gaiement ; cela ne choque en rien le spectateur anglais de la fin XVII^e, même si on lui a annoncé une tragédie.

Spectateur souverain qui ne doit pas s'ennuyer d'autant plus qu'il est un habitué des salles de théâtre et que si l'on en croit Lampedusa décrivant l'ambiance des théâtres élisabéthains, il est prompt à manifester son mécontentement. Shakespeare va donc capter l'attention de son public par ce choc, cette rencontre permanente des extrêmes. Le baroque ne réserve pas le sublime pour tel type de pièces et le grotesque pour d'autres, il les unit pour frapper l'imagination et nourrir le goût du spectaculaire voire de l'outrancier de l'époque.

Enfin quoi de plus frappant, puisque c'est l'objet de la pièce, que le malheur qui s'abat sur R et J : « jamais il n'y eut plus douloureuse histoire » ? D'autant plus qu'il a été précédé de moments de félicité extraordinaires eux aussi. Ainsi Shakespeare utilise les contrastes tout au long de la pièce (et pas seulement de registres) pour mettre en valeur la fin tragique. En cela il n'est pas loin du précepte d'Aristote qui réclame pour la tragédie : « (une) catastrophe (qui) sera du bonheur au malheur ». D'une certaine façon Shakespeare accentue par rapport à une tragédie grecque le bonheur précédant le malheur, ce qui ne peut que nous rendre plus sensible à ce terrible malheur et donc à la terreur et la pitié qu'inspire ce malheur.

Le mélange des registres est caractéristique d'une esthétique baroque qui semble outrancière ou choquante encore aujourd'hui. Pensez à Lampedusa et au jugement qu'il formule selon lequel cette esthétique « échoua partout » parce que les publics européens sont devenus « policés » (donc en clair civilisés, ce qui sous entendrait que Shakespeare propose une forme d'art primitive, à peine élaborée, bonne pour les sauvages du XVI^{ème}).

D'un autre côté, au XX^{ème}, certains auteurs et metteurs en scène ont envisagé le théâtre comme un spectacle total, qui doit heurter le spectateur, le faire sortir de la salle en « état de choc » (pensez à Brecht, Genet, Beckett et A. Artaud entre autres).

Pistes de travail :

- Analysez les scènes de la pièce et dégagez les différents registres.
- Etudiez les personnages : est-ce que certains sont plus représentatifs d'un registre particulier ?
- Rappelez les règles de la tragédie classique édictées par Aristote dans *La Poétique*.
- Montrez que la pièce *RJ* ne respecte pas la plupart de ces règles.

Pour aller plus loin

– De la tragédie antique au théâtre contemporain : quel élément de la pièce appartient au théâtre antique ? quelle est sa fonction ? Selon vous, est-ce que Shakespeare peut être considéré comme un auteur accessible pour les spectateurs d'aujourd'hui ? Pourquoi ?

– Selon vous, est-ce que la mise en scène réussit à témoigner de ce mélange de registres ? Vous argumenterez votre réponse.

– *Le Songe d'une nuit d'été* a été écrit la même année que *Roméo et Juliette*. Relevez les points communs et les différences (histoire du filtre/ poison, les artisans montent Pyrame et Thisbé, une parodie de Roméo et Juliette ?, personnage de Puck/personnage de Mercutio etc.). Pourquoi l'une tombe dans la tragédie et l'autre dans la comédie ? Montrez en quoi, en modifiant peu d'élément, la situation peut s'inverser.

- Comparez *Roméo et Juliette* et *Hernani*, notamment la scène finale avec le poison.



LE THEATRE ÉLISABETHAIN

PAR DELPHINE LEMONNIER.

Elisabeth Ire (1558-1603), reine très cultivée et amatrice d'art, protestante modérée, protège le théâtre contre les attaques des protestants puritains qui considèrent le théâtre (qu'ils appelaient «la maison du diable») comme une école du vice et de la débauche. Ainsi en Angleterre, le théâtre est-il très florissant. Le drame liturgique est très vite abandonné au profit d'un théâtre profane, beaucoup plus ludique et surtout davantage consacré à l'histoire de l'Angleterre. En effet, aux histoires sacrées, le public préfère les histoires des rois du passé et des faits divers qui ont marqué leur règne. Comme au Moyen-Âge, le théâtre est mobile, on construit des «mansions roulantes» qui se déplacent de ville en ville. On joue sur les places publiques et après le spectacle, on fait la quête : c'est le début du théâtre payant. Puis on décide de rassembler toutes les mansions en seul lieu, dans une cour d'auberge par exemple, et de faire payer l'entrée, dès lors, le peuple le plus démuné est exclu des représentations. C'est à partir de cette idée que va naître le théâtre fixe, appelé "théâtre à ciel ouvert", dès 1575, tels le Rideau, La Fortune, les Blackfriars. Les théâtres étaient construits à l'extérieur de Londres en raison du décret de 1574 qui interdisait toute représentation théâtrale intramuros. Néanmoins, certains réussissent à contourner la loi et on voit se développer des théâtres privés qui s'installent dans des palais.

LES THEATRES ETAIENT CONSTRUITS EN BOIS, tel le Globe, construit en 1594 au bord de la Tamise. Ils sont de forme circulaire ou polygonale ; au centre on trouve un espace vide. C'est dans ce théâtre que la plupart des pièces de Shakespeare furent jouées. Mais en 1613, au cours de la représentation d'Henry VIII, les canonnières chargés de tirer les coups de canon (placés sous le toit) pour saluer le roi, n'ont pas prêté attention aux étincelles et le feu ravagea le théâtre, sans pour autant faire de victimes. Il fut alors reconstruit mais le chaume du toit fut remplacé par des tuiles.

DEVENU PAYANT, le théâtre est moins démocratique et distingue deux catégories de spectateurs : les plus modestes, ceux du parterre, qui restent debout et les plus aisés qui sont assis dans des loges ou sur des gradins. Les spectateurs entourent les trois côtés de la scène ce qui permet une relation étroite entre les acteurs et les spectateurs.

LE STATUT DES ACTEURS EVOLUE, on compte de moins en moins d'acteurs amateurs et de plus en plus d'acteurs professionnels: c'est la naissance des troupes de théâtre convoitées par les grands seigneurs qui jouent en quelque sorte le rôle de mécène, tel Lord Chamberlain qui permit à Shakespeare de fonder la « Lord Chamberlain's Company of actors » en 1594. Seuls les hommes pouvaient être acteurs, aussi les rôles féminins étaient-ils joués par des jeunes hommes (n'ayant pas encore mué si possible) travestis en femme. (cf à ce sujet le film *Shakespeare in love*) Les spectacles se jouaient en matinée et étaient souvent suivis de numéros d'acrobates.

HISTOIRE DES ARTS (niveau collège).

Roméo et Juliette est une des pièces les plus connues du répertoire. Comment réussir à proposer une lecture inédite après toutes les adaptations théâtrales et cinématographiques qui sont elles –mêmes rentrées dans le patrimoine culturel (cf. *West Side Story*, *Roméo + Juliette* de Baz Luhrmann.).

Comment réussir à retranscrire en français le foisonnement littéraire Shakespearien ? La pièce mélange les extrêmes que ce soit dans son genre (alternance entre tragique et comique) ou dans son registre (familier à lyrique).

La Compagnie a fait le choix de mettre, au service de cette mise en scène, la pluridisciplinarité de ses artistes : multiples arts pour des univers différents, à travers le corps (dances et combat), la voix (texte parlé, chants), la musique.

Piste de travail :

- Dans le spectacle, montrez en quoi la danse, la musique, le chant participent à l'expression des différents registres et genres.
- La musique comme témoin des élans poétique shakespearien.
- La danse comme témoin des élans charnel shakespearien : violence des passions. (cf. « partie sculpture et peinture » comparez les pas de danse avec les sculptures et tableaux). Selon vous est-ce que la danse est un moyen habile de représenter l'intimité des amoureux ?
- Montrez en quoi la musique devient un personnage à part entière dans le spectacle. (notamment la violoncelliste comme symbole de la Fortune).
- Le personnage de la Nourrice joue de l'accordéon, et celui de Mercutio du Saxophone : en quoi est-ce significatif ?
- Pourquoi Roméo et Juliette sont les deux seuls personnages à ne pas jouer d'instruments ? En revanche ils sont les seuls à danser ? En quoi cela les distingue-t-il des autres personnages ? Sont-ils plus soumis aux autres ou plus libres ?

LA MUSIQUE

SAMUEL SENÉ : COMPOSITEUR

Chef d'orchestre, pianiste, compositeur, Samuel SENE a toujours défendu le mélange des genres, dirigeant des opéras (Carmen, Tosca, Paillasse, I Pagliacci, ...), des concerts de musiques de film (concert officiel Star Wars au Grand Rex, festival Jules Verne) ou des comédies musicales (Fame, Un violon sur le toit, Rendez-vous, ...).

Il est directeur artistique de la compagnie et centre de formation Musidrama, et compose de nombreuses musiques de scène (Le Noël Magique au Palais des Congrès, Derviche mon amour au Vingtième Théâtre, La leçon au Théâtre Mouffetard, ...)

« Après avoir longuement parlé avec le metteur en scène, trié ce qui lui plaisait ou ne lui plaisait pas, parmi diverses références, je cherche à analyser les besoins et envies. L'important, pour un compositeur de « musique de scène », est de faire la musique adéquate. Ce n'est pas nécessairement la plus complexe, mais celle qui est la plus adaptée. Dans le cas de « Roméo et Juliette », il fallait aussi s'adapter aux contraintes du « live » : j'avais des consignes précises sur quel instrument pouvait jouer tel ou tel passage, en fonction de la mise en scène. Et plus les contraintes sont grandes, plus la créativité peut s'exprimer.

J'ai alors du trouver un thème, une « rengaine » qui pourrait répondre à trois facteurs : 1) être dansant, pouvoir être la musique du bal. 2) pouvoir devenir triste, et accompagner la mort des protagonistes. 3) pouvoir symboliser la fuite en avant des personnages.

J'ai donc décidé que « l'intervalle » serait plus important que le rythme, et en l'occurrence la sixte mineure a été mon inspiration principale, en ce qu'elle permet différents pivots harmoniques, autorisant la répétition sans lasser l'oreille. Le thème est donc une sixte mineure agrémentée de légères circonvolutions, suivant les morceaux.

L'arrangement (c'est-à-dire l'agencement des instruments, et la mise en valeur de ce thème), parfois binaire, parfois ternaire, parfois très lent et contemplatif, ou bien rapide et délirant, permet alors de différencier les atmosphères.

La surprise est parfois de mise, comme par exemple dans la scène de l'apothicaire où le thème est en mode « majeur », ce qui rend la tristesse de la situation encore plus déchirante ».

LA DANSE

CLAIRE FAUROT : CHOREGRAPHE

Après des études de danse au Conservatoire d'Angers et une licence en danse à la Sorbonne, elle se dirige vers une carrière pluri disciplinaire de comédienne, chanteuse et musicienne. Elle joue, dans plus d'une quarantaine de pièces naviguant des créations contemporaines au théâtre classique en passant par le théâtre musical (avec Jérôme SAVARY et Gilles RAMADE).

Elle crée de nombreuses chorégraphies et combats pour les troupes de danse et de théâtre d'opéra ainsi que pour la télévision. Elle travaille aussi avec des non-danseurs en privilégiant, l'enjeu, la situation théâtrale, pour aboutir à une forme esthétique stylisée.

« Je suis chorégraphe de théâtre et comédienne, nous collaborons avec Manon Montel depuis plusieurs années maintenant. Je travaille essentiellement avec des artistes pluridisciplinaires dont la première source d'expression est le théâtre.

Je privilégie donc toujours le sens et l'onirisme à la forme, le mouvement pour moi naît d'une émotion, d'une impulsion, néanmoins je reste attachée à une certaine esthétique. La collaboration avec Manon Montel a tout de suite été d'une grande évidence, notre sensibilité commune à la musique et au symbolisme a fait que nous avons très vite parlé le même langage.

Pour *Roméo et Juliette*, nouveau défi, monter deux duos : un pour la nuit de noces et le deuxième quand Roméo découvre le corps de Juliette dans le tombeau. Nous avons pris la même musique pour les deux car le deuxième morceau est un écho désespéré du premier.

Pour la première pièce chorégraphique, je suis partie de la situation : Juliette déchirée, sait que Roméo a tué son cousin, et elle retrouve Roméo pour sa nuit de Noce et sa première nuit d'amour... Nous avons donc cherché dans un premier temps à travailler sur des mouvements de répulsions puis d'attractions. L'attraction finissant par prendre le dessus. Découverte, sensualité, délicatesse et fougue puis exaltation des premiers ébats. Tout est dans le mouvement, la musicalité et l'immense connexion des deux interprètes. Mouvements ronds, charnels et tendres qui alternent avec des portées acrobatiques sans être démonstratifs donnent à voir cette unique nuit d'amour .

Pour la deuxième pièce chorégraphique, je suis partie du postulat que Roméo quand il découvre le corps de Juliette refuse sa mort, il passe de la révolte, à l'acceptation puis au désespoir en cherchant par tous les moyens à réanimer son corps sans vie. Il s'en suit une chorégraphie incroyable où Juliette fait tous les mouvements avec les yeux fermés et l'apparence d'une âme défunte. L'obstination et l'énergie de Roméo opposé au corps exsangue, abandonné et fantomatique de Juliette crée une sensation de détresse absolue. »

→Le combat entre Mercutio et Tybalt, puis entre Roméo et Tybalt a été chorégraphié par Léo Paget.

LA PEINTURE

Dans la peinture également, de nombreux artistes se sont inspirés de *Roméo et Juliette*, en particulier des scènes les plus intenses de la tragédie : la scène du balcon, l'adieu des deux amants, ou encore la scène du tombeau.

En Angleterre, on pourra retenir les exemples des œuvres de Joseph Wright of Derby et de Frank Bernard Dicksee.

ROMEO ET JULIETTE : LA SCENE DU TOMBEAU DE JOSEPH WRIGHT OF DERBY, 1790, DERBY MUSEUM AND ART GALLERY



Le tableau dépeint la scène de *Roméo et Juliette*, où Juliette, agenouillée à côté du corps de Roméo, entend des pas et se saisit de la dague de Roméo. C'est l'instant où elle prononce le vers : « Oui, du bruit ! Hâtons-nous donc ! Ô heureux poignard ! » (*Yea, noise? Then I'll be brief. O happy dagger!*), juste avant de se tuer.

Joseph Wright of Derby (1734-1797) est né à Derby, en Angleterre. C'est un peintre paysagiste et portraitiste britannique. Il est notamment célèbre pour sa technique du **clair obscur**.

Piste de travail :

- Quels éléments du texte de la tragédie peut-on retrouver dans le tableau ?
- Etudiez la couleur et la lumière dans l'œuvre. Quels sont les effets produits ?

ROMEO ET JULIETTE DE FRANK BERNARD DICKSEE, 1884



Frank Bernard Dicksee (1853-1928), peintre et illustrateur anglais, est surtout connu pour ses tableaux de drames historiques et de scènes légendaires. Il fut aussi remarqué comme peintre de portraits féminins de mode, ce qui contribua à le rendre célèbre de son vivant.

En Italie, on peut remarquer que le mythe est traité de façon différente en fonction du courant artistique et de l'époque dans lesquels s'inscrit le peintre. On pourra évoquer deux tableaux, aux influences bien distinctes.

Piste de travail :

→ Dites à quel passage de la pièce (acte et scène) ce tableau fait référence et expliquez pourquoi

→ Choisir un extrait de la pièce qui viendrait légendiser cette œuvre.

LE DERNIER BAISER DE ROMEO ET DE JULIETTE, DE FRANCESCO HAYEZ (1823)



Francesco Hayez (1791-1882): peintre qui est un représentant majeur du **romantisme historique italien** du milieu du XIX^e à Milan. Il est reconnu pour ses grands tableaux historiques (principalement du Moyen-Age et de la Renaissance), ses allégories politiques, ses portraits et ses compositions de style troubadour.

Piste de travail :

- Dans quelle mesure peut-on inscrire ce tableau dans le courant romantique ?
- Comment est utilisée la couleur rouge ? Quel effet produit-elle ?
- Identifiez le personnage au second plan. De qui s'agit-il ? Quel rôle peut-il jouer dans le tableau ?

L'ADIEU DE JULIETTE A ROMEO, DE PINO CASARINI, 1939



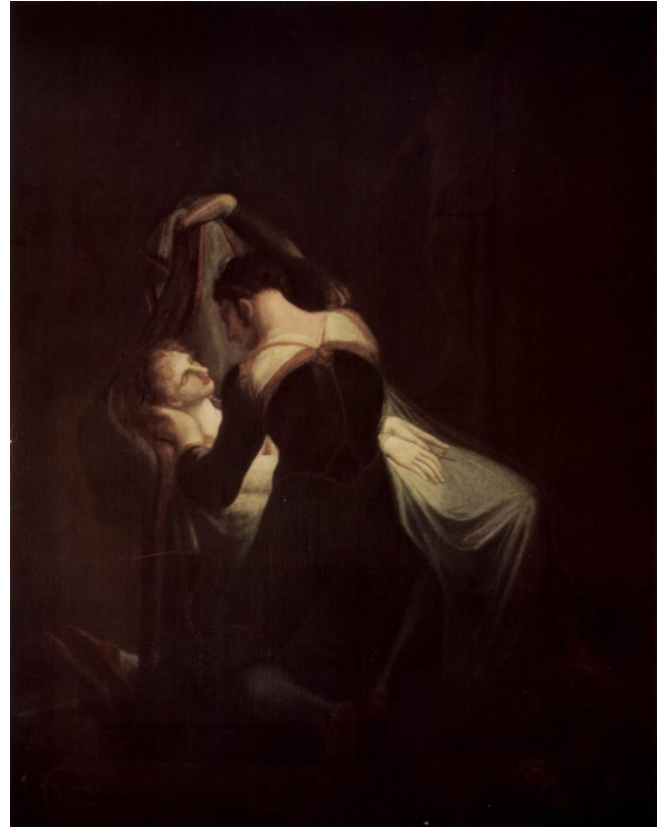
Ce tableau évoque le même moment de la tragédie, le départ inopiné de Roméo et les adieux des deux amants. Mais cette fois, l'esthétique est clairement différente. En effet, l'œuvre date de 1939, début de la Seconde guerre mondiale, et Pino Casarini (1892-1972), en tant que **peintre du régime fasciste**, se montre fidèle à un nouveau classicisme, qui se caractérise, selon Pierre Milza, par la « limpidité des formes », « l'évidence du message » délivré par l'artiste, « simplicité élémentaire » des moyens utilisés. On remarquera la simplicité architecturale, la sobriété des décors et des couleurs.

Piste de travail :

- Que peuvent symboliser les animaux ?
- Faire des recherches sur l'art officiel ou totalitaire.

→ Source <https://romeosetjuliettes.wordpress.com/2013/05/25/la-peinture/>

EUGENE DELACROIX, ROMEO ET JULIETTE, 1855



JOHANN HEINRICH FÜSSLER1809



PIETRO ROI 1882

LA SCULPTURE

RODIN 1905



MILTON HEBALD 1978



Piste de travail :

JULIETTE - Une sainte reste de marbre en dispensant ses grâces.

Il y a deux chorégraphies dans le spectacle : l'une représentant la nuit de noce, appelée « pas de deux nuptial » et l'autre la mort des amants, appelée « pas de deux funèbre ».

- Qu'est-ce qu'un « pas de deux » en danse ?
- Montrez la symétrie entre ces deux moments (amour et mort).
- Dans la scène du pèlerin, Juliette est assimilée à une sainte et à une statue. Quel écho cela produit-il pour la scène du tombeau ?

Pour aller plus loin

- Regardez le pas de deux entre le prince et Blanche dans le ballet de *Blanche Neige* par Angelin Preljocaj

Pistes de travail : analyse d'une sculpture

● Introduction : présentation de la sculpture

L'œuvre : Titre, artiste, nationalité, date et lieu d'exposition.

Le thème : De quoi s'agit-il ?

Contexte historique :

- Événements politiques et économiques de l'époque.
- Dans quel contexte l'œuvre était-elle interprétée ?

● Première partie : description et analyse

La représentation : Physique, position, attitude et expression du ou des personnages.

Les matériaux et techniques au service de cette représentation :

- Matériaux : argile, métal, plastique, cire...
- Techniques : sculpture taillée, moulée, forgée...

Organisation de l'œuvre : Chaotique, organisée, dynamique, statique...

● Seconde partie : interprétation

Comment définir ce type de sculpture ?

Réaliste, hyperréaliste, futuriste, abstraite, expressionniste...

Quel est le message de l'œuvre ?

Message didactique (expliquer quelque chose), persuasif, ou esthétique

● Conclusion : signification de l'œuvre

Quel est le sens de cette sculpture ?

Quel est votre ressenti personnel par rapport à cette sculpture ?

LES THEMES CHEZ SHAKESPEARE

LA VIOLENCE DES SENTIMENTS : LES CONFLITS FAMILIAUX

L'affrontement parents-enfants est un thème récurrent dans la littérature théâtrale et notamment chez Shakespeare. Dans *Roméo et Juliette*, il est poussé à son paroxysme puisqu'il provoque la mort des jeunes amants :

La condamnation de Juliette par le père Capulet → prise du poison → fausse mort de Juliette → quiproquo Roméo → vraie mort de Roméo → vraie mort de Juliette.

EXTRAITS ROI LEAR

«Et fait que de son corps qui va se rabougrir, jamais rien ne naisse. Ou s'il faut qu'elle enfante, Fais-lui un fils du fiel, qui n'aura de vie, Que pour la tourmenter d'embûches perverses !» (*Acte I, scène IV*)

« ce gredin que j'ai engendré vient confirmer ce présage : c'est le fils qui se dresse contre le père ; le roi s'écarte contre des inclinations instinctives et c'est le père contre l'enfant ». (*Acte I, scène 2*)

« Jamais, Régane. Elle a restreint ma suite de moitié, m'a jeté de sombres regards, et m'a frappé au fond du cœur de sa langue de serpent. Que toutes les vengeances accumulées du ciel tombent sur sa tête ingrate ! Frappez ses jeunes os de paralysie, souffles néfastes ! [...] Vous, éclairs agiles, dardez vos aveuglantes flammes dans ses yeux dédaigneux ! Empoisonnez sa beauté, vapeurs aspirées des marais par le puissant soleil, et flétrissez sa vanité ! [...] Nous ne nous rencontrerons plus, nous ne nous reverrons plus. Et pourtant tu es ma chair, mon sang, ma fille, ou plutôt tu es dans ma chair une plaie, que je suis forcé d'appeler mienne ! Tu es un clou, un ulcère empesté, un anthrax tuméfié dans mon sang corrompu ! » (*acte II, scène 4*)

EXTRAITS CONTE D'HIVER

Contrairement à Roméo et Juliette, l'amour des jeunes enfants rachète à temps la faute des pères. Le bonheur des enfants efface le malheur des parents.

« Acte de divorce jeune Sire, que je n'ose appeler mon fils ! Oui tu es trop vil pour que je te reconnaisse, toi qui héritier d'un sceptre aspire ainsi à la houlette ! »

ACTE III, SCENE 5 CAPULET ET JULIETTE DANS ROMEO ET JULIETTE

CAPULET - Eh bien, femme, lui avez-vous fait part de notre décision ?

LADY CAPULET – Oui monsieur mais elle refuse, elle vous remercie mais elle refuse. Je voudrais que cette sotte soit mariée à sa tombe.

CAPULET – Tout doux ma femme expliquez vous. Comment ça elle refuse ?

JULIETTE – Mon père je vous suis infiniment reconnaissante, je vous remercie...

CAPULET – Epargne moi tes remerciements. Prépare tes jolis gambettes à te rendre jeudi prochain à l’Eglise Saint-Pierre ou c’est moi qui t’y trainerais de force.

JULIETTE – Mon père je vous supplie.

CAPULET – Tais-toi, ne réplique pas ! Je ne veux rien entendre ! Que le diable t’emporte misérable saleté ! Petite insolente ! Tu oses désobéir ? Tu oses me répondre ? Tu oses lever ton regard de petite catin ? Alors écoute moi bien, je te dis que tu seras à l’Eglise jeudi. Ne parle pas, ne réplique pas, ne me réponds pas ! Mes doigts me démangent ! Mes doigts me démangent ! Tu es une malédiction. Il aurait mieux valu pour toi que tu ne naisses jamais.

LA NOURRICE – Dieu du Ciel, monsieur ne la maudissez pas !

CAPULET – Que toutes les vengeances du Ciel tombent sur ta tête ! Que les démons frappent tes frêles os de paralysie, que ta beauté se flétrisse, que ton corps pourrisse lentement et qu’il ne puisse jamais enfanter ou que s’il enfante, ce soit pour te donner une fille qui n’aura de vie que pour te tourmenter. Cela me rend fou ! Mon seul souci a été de te marier. Et maintenant que je trouve un homme de bonne famille, beau, doué de toutes les qualités, cet ulcère empestée refuse ? Ecoute-bien ceci : si tu veux être ma fille, sois jeudi à l’église et je te donnerais à mon ami. Sinon tu peux aller mendier, mourir de faim, crever dans la rue. Sur mon âme je ne te reconnaitrai jamais et jamais de ce qui est à moi ne t’appartiendra. Crois moi, réfléchis bien, je tiendrai parole.

(Capulet sort)

JULIETTE – Mère ne me rejetez pas, ayez pitié, repoussez le mariage d’un mois, d’une semaine...

LADY CAPULET – Tais toi. Fais ce que tu veux, j’en ai fini avec toi.

(Lady Capulet sort).

JULIETTE – Nourrice aide moi, dis moi... Comment empêcher ça ?

LA NOURRICE – Ecoutez mon petit oiseau, Roméo est banni et jamais il ne reviendra vous chercher. Ou s’il le fait ce sera en cachette. Au point où sont les choses vous devriez épouser Paris. C’est un bel homme et il vous fera vite oublier votre Roméo.

JULIETTE – Tu penses vraiment ce que tu dis ?

LA NOURRICE – Oui ma crevette. Etre banni c’est être mort, alors autant que le Ciel fasse que vous passiez à autre chose !

JULIETTE – Bien sûr le Ciel...

LA NOURRICE – Quoi ?

JULIETTE – Merci Nourrice. Vas dire à ma mère qu’ayant fâchée mon père, je suis partie à la cellule du frère Laurent pour me confesser et recevoir l’absolution.

LA NOURRICE – Sainte Marie merci ! Voilà une sage décision

Piste de travail :

- Faites un commentaire composé de la scène. Quels sont les champs lexicaux principaux ?
- Qui sont les opposants ? les adjuvants ?

Pour aller plus loin

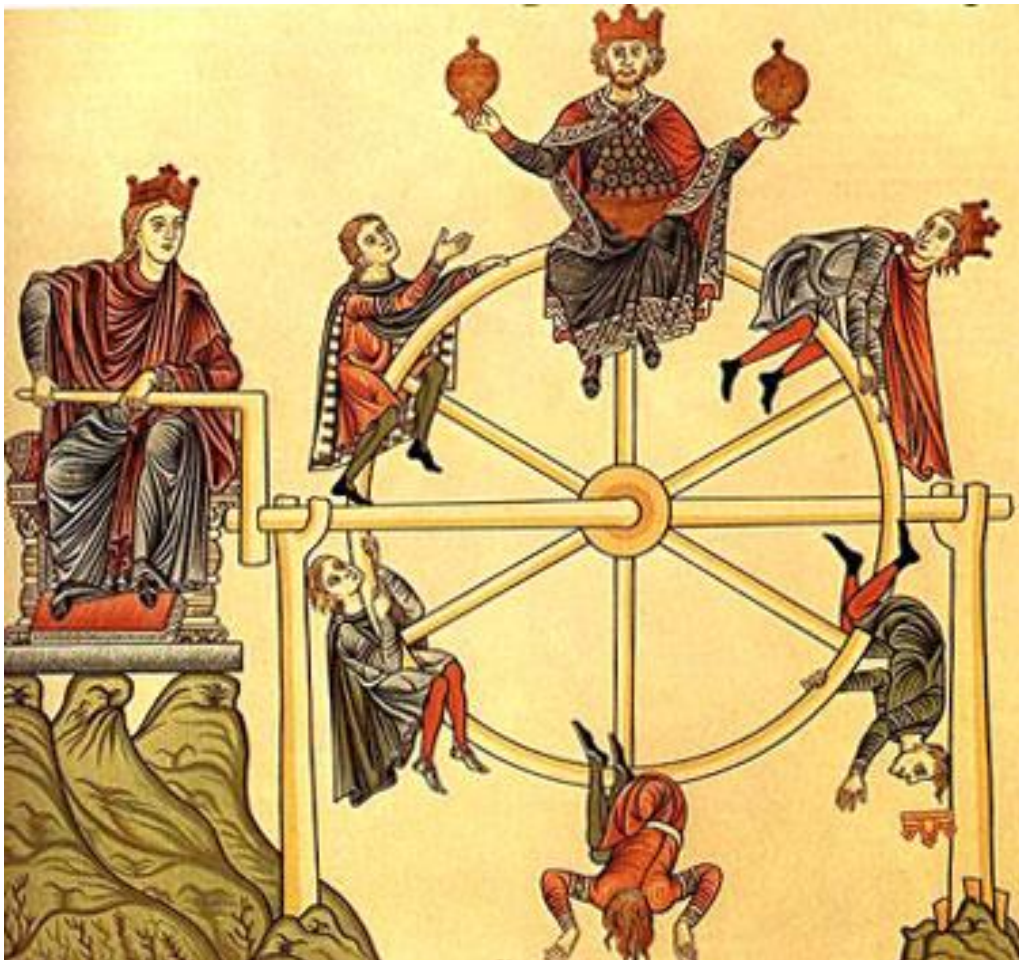
- Quel moyen la mise en scène utilise-t-elle pour montrer la violence de la scène ?
- Quelle est la place de la femme à l’époque ? En quoi Juliette est-elle une héroïne cornélienne ?

REFLEXION ET QUESTIONNEMENT : LA FATALITE

Merci à Delphine Lemonnier et François Laroque, spécialistes de Shakespeare.

Roméo et Juliette commence par « deux amants nés sous une mauvaise étoile ». Dès le départ l'auteur informe son auditeur que la fin de l'histoire sera tragique. Mais qu'est-ce que cela signifie ? Sommes nous simplement des « jouets de la Fortune » ? ou pouvons nous avoir une emprise sur notre destin ?

La Fortune vient de l'imaginaire médiéval avec sa roue, sur laquelle sont à la fois rois et mendiants, et la Fortune la fait tourner à son gré, jouant parfois à mettre le roi à la place du mendiant et le mendiant à la place du roi. Les hommes sont les jouets, les hochets de la fortune et de ses velléités, qui n'appartiennent qu'à elle et n'obéissent pas des règles... Cette image symbolique (on représente la fortune comme une femme qui tourne une roue) se mêle évidemment à la notion de prédestination astrologique et aux choix opérés par les individus face à un dilemme ou une tentation, selon les pièces.



Il y a en tout 328 allusions à la F(f)ortune dans l'œuvre de Shakespeare. *Roméo et Juliette* n'en n'a que 7. Les allusions les plus nombreuses se trouvent dans *Antoine et Cléopâtre* (25), *3 Henri VI* (19), *Le roi Lear* (18), *Tout est bien qui finit bien* (15), *Timon d'Athènes* (14), *Comme il vous plaira* (14), *Hamlet* (13, où dans un dialogue avec R & G le prince compare la Fortune à une putain), *Le marchand de Venise* (13), etc...

- **LE ROI LEAR**

« Telle est bien la sottise insigne de ce monde, que si nous sommes malchanceux, et par l'effet souvent de nos propres excès, nous accusons de nos déboires le soleil, la lune et les étoiles, comme si nous étions scélérats par fatalité, idiots par contrainte céleste, gredins, voleurs, félons sous l'empire des sphères, ivrognes, menteurs, adultères par sujétion aux influences des planètes ! Comme si nous ne pratiquions le mal qu'à l'instigation des dieux ! Admirable alibi de ce maître-ribaud qu'est l'homme : mettre se ruts de bouc à la charge d'un astre ! ». (acte I, 2)

EDGAR Eh bien ! frère Edmond ! Dans quelle sérieuse méditation êtes-vous donc ?

EDMOND Je réfléchis, frère, à une prédiction que j'ai lue l'autre jour, sur ce qui doit suivre ces éclipses.

EDGAR Est-ce que vous vous occupez de ça ?

EDMOND Les effets qu'elle énumère ne se manifestent, je vous assure, que trop, malheureusement : discordes contre nature entre l'enfant et le père, morts, disettes, dissolutions d'amitiés anciennes, divisions dans l'État, menaces et malédictions contre le roi et les nobles, dissidences sans motif, proscriptions d'amis, dispersions de cohortes, infidélités conjugales, et je ne sais quoi.

EDGAR Depuis quand êtes-vous adepte de l'astronomie ? (acte I, 2)

EDGAR « Mieux vaut être méprisé et le savoir qu'être méprisé et s'entendre flatter. L'être le plus vil, le plus infime, le plus disgracié de la fortune, est dans une perpétuelle espérance, et vit hors d'inquiétude. Il n'est de changement lamentable que pour le bonheur : le malheur a pour revers la joie. » (acte IV, 1)

KENT « Ce sont les astres, les astres d'en haut, qui gouvernent nos natures ; autrement jamais même père et même mère ne pourraient mettre au monde des enfants si dissemblables. » (acte IV, 3)

CORDÉLIA, à Lear. « Nous ne sommes pas les premiers qui, avec la meilleure intention, aient encouru malheur. C'est pour toi, roi opprimé, que je m'afflige ; seule, j'affronterais aisément les affronts de la fortune perfide. » (acte V, 3)

KENT « S'il est deux hommes que la fortune peut se vanter d'avoir aimés et hais, l'un et l'autre se regardent. »

- **PERICLES**

« je dois plus à la fortune qu'à mon mérite ».

« nous ne pouvons qu'obéir aux puissances qui sont au-dessus de nous. Quand j'entrerais en fureur, quand je rugirais, comme la mer dans laquelle elle est ensevelie, le résultat n'en serait pas moins ce qu'il est ».

- **CONTE D'HIVER**

« La fortune et moi nous allons lutter désormais »

« Chère relève la tête ! Quand la fortune, devenue notre ennemi visible, se joindrait à mon père pour nous courir dessus, elle resterait sans force pour changer nos amours ».

- **LA NUIT DES ROIS**

OLIVIA « Destinée montre ta force ! Nous ne nous possédons pas nous-mêmes, ce qui est décrété doit être : eh bien soit ! » (I, 5)

SEBASTIEN « Mon étoile jette sur moi une lueur sombre. La malignité de ma destinée pourrait peut-être attaquer la votre. Je vous conjure donc de me laisser seul porter mes malheurs : ce serait mal récompenser votre amitiés que de les faire peser sur vous en partie ». (II, 1)

« Si cette lettre tombe entre tes mains, médite-la. Mon étoile me place au-dessus de toi ; mais ne redoute pas la grandeur : quelques-uns naissent dans la grandeur, d'autres la conquièrent, et elle se donne librement à d'autres. Ta destinée t'ouvre les bras ; jettes-y-toi de corps et d'âme. Et pour t'habituer à ce que tu dois vraisemblablement devenir, dépouille ton humble enveloppe et fais peau neuve. Sois tranchant avec un parent, hargneux avec les serviteurs ; que ta langue clapotte des raisonnements politiques ; donne à ta personne le fion de la singularité : ainsi te conseille celle qui soupire pour toi. Souviens-toi de celle qui fit l'éloge de tes bas jaunes et qui exprima le désir de te voir toujours avec tes jarretières en croix ; souviens t'en, dis-je. Va, ta fortune est faite, si tu le veux ; sinon reste pour toujours un intendant, le compagnon des serviteurs, indigne de toucher le bout des doigts de la fortune. Adieu ; celle qui voudrait changer de service avec toi. L'heureuse Infortunée. » (II, 5)

- **HAMLET**

GUILDENSTERN Mon honoré seigneur !

ROSENCRANTZ Mon très-cher seigneur !

HAMLET Mes bons, mes excellents amis ! Comment vas-tu, Guildenstern ? Ah ! Rosencrantz ! Braves enfants, comment vous trouvez-vous ?

ROSENCRANTZ Comme la moyenne des enfants de la terre.

GUILDENSTERN Heureux, en ce sens que nous ne sommes pas trop heureux. Nous ne sommes point l'aigrette du chapeau de la fortune.

HAMLET Ni la semelle de son soulier ?

ROSENCRANTZ Ni l'une, ni l'autre.

HAMLET Alors, vous vivez près de sa ceinture, au centre de ses faveurs.

GUILDENSTERN Oui, nous sommes de ses amis privés.

HAMLET Dans les parties secrètes de la fortune ? Oh ! rien de plus vrai, c'est une catin... Quelles nouvelles ?

ROSENCRANTZ Aucune, monseigneur, si ce n'est que le monde est devenu vertueux.

HAMLET Alors le jour du jugement est proche ; mais votre nouvelle n'est pas vraie. Laissez-moi vous faire une question plus personnelle : qu'avez-vous donc fait à la fortune, mes bons amis, pour qu'elle vous envoie en prison ici ?

GUILDENSTERN En prison, monseigneur ?

HAMLET Le Danemark est une prison.

ROSENCRANTZ Alors le monde en est une aussi. (II, 2)

HAMLET « Être, ou ne pas être, c'est là la question. — Y a-t-il plus de noblesse d'âme à subir — la fronde et les flèches de la fortune outrageante, — ou bien à s'armer contre une mer de douleurs — et à l'arrêter par une révolte ? Mourir... dormir, — rien de plus » (III, 1)

HAMLET « Non, ne crois pas que je te flatte. — Car quel avantage puis-je espérer de toi — qui n'as d'autre revenu que ta bonne humeur — pour te nourrir et t'habiller ? À quoi bon flatter le pauvre ? — Non. Qu'une langue mielleuse lèche la pompe stupide ; — que les charnières fécondes du genou se ploient — là où il peut y avoir profit à flagorner ! Entends-tu ? — Depuis que mon âme tendre a été maîtresse de son choix — et a pu distinguer entre les hommes, sa prédilection — t'a marqué de son sceau : car tu as toujours été — un homme qui sait tout souffrir comme s'il ne souffrait pas, — un homme que les rebuffades et les faveurs de la fortune — ont trouvé également reconnaissant. Bienheureux ceux — chez qui le tempérament et le jugement sont si bien d'accord ! — Ils ne sont pas sous les doigts de la fortune une flûte — qui sonne par le trou qu'elle veut. Donnez-moi l'homme — qui n'est pas l'esclave de la passion, et je le porterai — dans le fond de mon cœur, oui, dans le cœur de mon cœur, — comme toi... Assez sur ce point. » (III, 2)

- **TOUT EST BIEN QUI FINIT BIEN**

HELENE "Souvent, nous avons en nous les remèdes — que nous attendons du ciel. Les destins d'en haut — nous laissent une libre carrière ; ils ne retardent — nos projets, que lorsque nous sommes nous-mêmes inertes. — Quelle est la puissance qui élève mon amour si haut, — et me fait apercevoir ce dont ma vue ne peut se rassasier ? — Souvent les êtres les plus éloignés par la fortune, la nature les rapproche pour les réunir dans le baiser d'une sympathie native. — Les entreprises extraordinaires sont impossibles à ceux — qui en mesurent les difficultés d'après le sens commun et qui s'imaginent — que ce qui n'a pas été ne saurait être. Quelle est celle qui, après avoir fait tous ses efforts — pour prouver son mérite, a échoué dans ses amours ? — La maladie du roi!... Mon projet peut tromper mon espoir; mais ma résolution est fixée, elle ne m'abandonnera pas."

- **ANTOINE ET CLEOPATRE**

CLEOPATRE « Non laisse moi le faire, que j'invective si fort, que cette gueuse de la Fortune, s'exaspère de mon reproche et qu'elle en brise sa roue ». (IV, 15)

CLEOPATRE « Mon désespoir commence à rendre ma vie plus véridique. C'est bien peu de chose qu'être César. N'étant pas la Fortune il n'en est que le serviteur, son caprice l'emploie. Et ce qui est grand, en revanche c'est l'acte qui mettra fin à tous les autres, en chaînant le hasard, verrouillant les vicissitudes, faisant dormir et délivrant la bouche de cette ordure dont César se nourrit autant que les gueux. » (Acte V, 2)

- **LA TEMPETE**

« Tiens ferme, bonne Fortune, à sa pendaison ! Fais de la corde qui lui est destinée un câble qui nous sauve, car celui que nous avons là ne sert pas à grand'chose. Si cet homme n'est pas né pour être pendu, notre cas est misérable. »

ANTONIO « C'est toi qui laisses ta Fortune dormir, noble Sébastien, pour ne pas dire mourir : tout éveillé, tu fermes les paupières ». (Acte II, 1)

ARIEL « Moi et mes acolytes sommes ministres du Destin ». (Acte III, 3)

- **OTHELLO**

CASSIO « Alors, je me draperai dans une résignation forcée, et j'attendrai, cloîtré dans quelque autre carrière, l'aumône de la Fortune. »

« Je désespère de ma fortune, si elle me tient échoué là. »

- **ROMEO ET JULIETTE (QUELQUES UNES)**

PROLOGUE

Des entrailles prédestinées de ces deux ennemies

A pris naissance, sous des étoiles contraires, un couple d'amoureux

Dont la ruine néfaste et lamentable

Doit ensevelir dans leur tombe l'animosité de leurs parents.

BENVOLIO Ce vent dont tu nous parles nous fait perdre le nord. Le souper est fini, nous arriverons en retard.

ROMEO Non trop tôt, j'en ai peur, car mon esprit redoute qu'un avenir encore suspendu ans les astres, n'entame dès ce soir un cours bien funeste lors de cette fête nocturne et ne marque la fin de la vie méprisante enclose en ma poitrine par l'affreuse échéance d'une mort avant terme. Mais que le timonier à la barre de ma vie dirige aussi la voile. Allons-y mes amis ! (I, 4)

JULIETTE « Pas de péché Nourrice, je suis aux anges grâce à vous » (=je cours vers ma bonne fortune) II, 5)

ROMEO « Je suis le jouet de la Fortune »(III, 1)

FRERE LAURENT « Approche Roméo approche, homme rempli de crainte : voilà que l'affliction s'est éprise de tes charmes et te voilà marié à la calamité ». (III, 3)

FRERE LAURENT « Allons, relève-toi, l'homme ! Elle vit, ta Juliette, cette chère Juliette pour qui tu mourais tout à l'heure : n'es-tu pas heureux ? Tybalt voulait t'égorger, mais tu as tué Tybalt : n'es-tu pas heureux encore ? La loi qui te menaçait de la mort devient ton amie et change la sentence en exil : n'es-tu pas heureux toujours ? Les bénédictions pleuvent sur ta tête, la fortune te courtise sous ses plus beaux atours ; mais toi, maussade comme une fille mal élevée, tu fais la moue au bonheur et à l'amour. Prends garde, prends garde, c'est ainsi qu'on meurt misérable. »

JULIETTE « Ô fortune ! fortune ! tout le monde te dit capricieuse ! Si tu es capricieuse, qu'as-tu à faire avec un homme d'aussi illustre constance ? Fortune, sois capricieuse, car alors tu ne le retiendras pas longtemps, j'espère, et tu me le renverras. » (III, 5)

FRERE LAURENT « La peur m'envahit et j'appréhende quelque coup du sort » (V, 3)

FRERE LAURENT « Madame quittons ce lieu de mort, d'infection et de sommeil contre nature. Une force beaucoup trop puissante pour nous a contrarié nos plans »

L'HOMME ET LA SOCIÉTÉ : L'IMAGE DE LA MER

Le thème de l'eau et celui des naufrages sont très présents chez Shakespeare (*La tempête, La Nuit des Rois, Périclès* etc.)

Dans *Roméo et Juliette*, la vie et le destin sont régulièrement comparés à la mer.

EXEMPLE : ACTE I, SCÈNE 4, AVANT D'ARRIVER CHEZ LES CAPULET

ROMÉO – Assez Mercutio. Tais toi, ça suffit ! Tu brasses du vent !

MERCUTIO - Oui. Les rêves dont je parle prennent naissance dans les cervelles paresseuses. Enfant du néant, produit d'une vaine fantaisie. Progéniture aussi matérielle que l'air et plus inconstante que le vent qui caresse en ce moment le sein glacé du Nord, et qui tout à l'heure, dans un souffle coléreux, virera vers le Sud encore ruisselant de rosée.

BENVOLIO - Ce vent dont tu parles nous emporte loin de nous-mêmes. Le diner est fini et nous arriverons trop tard.

ROMÉO – Trop tôt, je le crains ! Je pressens quelques catastrophes encore en gestation dans les étoiles... Elles vont débiter ce soir au cours de cette fête et ne s'achèveront qu'avec la mort de la misérable vie que j'enferme dans ma poitrine... Mais que celui qui tient la barre de mon destin guide aussi ma voile ! Allons-y mes amis !!

LES CITATIONS RELATIVES À LA MER, COMME MÉTAPHORE DE LA VIE.

« Lorsqu'on ne sait pas vers quel port on navigue, aucun vent n'est le bon » **SENEQUE**

« Aujourd'hui vivants, demain morts, que nous importe d'amasser ou de ménager, nous ne comptons que sur le jour que nous vivons et jamais sur celui que nous allons vivre » **OLIVIER OEXMELIN**

« Les âmes sont des navires dont Dieu est le capitaine. Il leur faut de l'intrépidité pour courir les aventures qu'il leur propose. » **LEO-PAUL DESROSIERS**

« Les passions sont les vents qui enflent les voiles du navire ; elles le submergent quelquefois, mais sans elles il ne pourrait voguer. » **VOLTAIRE**

« Le bonheur est comme un frêle voilier en pleine mer : il suffit d'un orage pour le détruire. » **LENA ALLEN-SHORE**

« La mer est sans routes, la mer est sans explications. » **ALESSANDRO BARICCO**

« Il y a trois sortes d'êtres : les vivants, les morts et ceux qui vont sur la mer. » **ANACHARSIS**

ETUDE DU TEXTE : collège et lycée

QUESTIONS ET REDACTION POUR LE COLLEGE

Pistes de travail :

→ Questions préparatoires

1. Quelle est la part de responsabilité de chacun des personnages dans la catastrophe finale ?
2. Quelles sont les causes extérieures, celles qui ne dépendent pas des personnages ?
3. Quelle est la part de liberté de Roméo face à la loi du clan, du groupe ?
4. Les personnages sont-ils les acteurs de leur propre perte ou sont-ils les jouets du destin, de la fatalité ?

→ Sujet de rédaction :

Imaginez que les familles se réunissent le jour de la cérémonie des funérailles des jeunes amants. Balthazar, le valet de Roméo, et la nourrice se présentent mutuellement leurs condoléances. Ils évoquent rapidement le drame qui vient de se produire mais ne sont pas d'accord sur les causes qui ont entraîné la mort des deux jeunes gens.

Vous écrirez ce dialogue où les opinions des personnages s'opposent en respectant les caractéristiques du texte théâtral.

QUESTIONS POUR LE LYCEE

Par Frédérique Ramoyet

Pistes de travail :

1. Précisez les caractéristiques du genre de la pièce *Roméo et Juliette*
2. Montrez la part de l'héritage antique dans *Roméo et Juliette*
3. Victor Hugo, qui admirait beaucoup Shakespeare, écrivait dans sa *Préface de Cromwell* : « Car la poésie vraie, la poésie complète, est dans l'harmonie des contraires ». Montrez comment *Roméo et Juliette* illustre cette « harmonie des contraires ».
4. Quelle a été la fortune artistique de *Roméo et Juliette* ?
5. L'amour dont il est question dans *Roméo et Juliette* vous paraît-il idéal ?
6. Montrez l'importance du nom dans *Roméo et Juliette*.
7. Dégagez l'importance de la scène du balcon.
8. Quelle image du corps dans *Roméo et Juliette* ?
9. Quelles représentations de la famille et du conflit se dégagent de *Roméo et Juliette* ?
10. Analysez les rapports entre individualité et société.
11. Quel est, selon vous, le rôle de la nourrice ?
12. Dans *Roméo et Juliette*, quel lien Shakespeare établit-il entre parole et pouvoir ?

LECTURE ANALYTIQUE D'UN MONOLOGUE

ANALYSEZ LE MONOLOGUE DE JULIETTE IV, SCENE 3 (PRISE DU POISON)

Pistes de travail :

Petit rappel pour la lecture analytique

La première lecture pose les questions suivantes :

- A quel genre appartient le texte ? (récit, poème, théâtre etc.)
- Quel est le type du texte ? (descriptif, argumentatif, narratif etc.)
- Quel est le thème du texte ?
- Quel est le ton du texte ? (tragique, comique, ironique etc.)
- A quel moment de l'action est-on ?
- Comment s'ouvre et se ferme ce monologue ?

La deuxième lecture pose les questions suivantes :

- Quels sont les procédés dominants ? (comparaison, métaphore etc.)
- Quels sont les champs lexicaux ?
- Quelle progression suit le texte ?
- Par quels moyens le monologue est-il rendu dynamique et vivant ?

La troisième lecture pose les questions suivantes :

- Quels effets se dégagent des relevés précédents ?
- Quelle est l'intention de l'auteur ? (suggérer un jugement, une vision du monde, une esthétique etc.) S'agit-il d'apporter des informations, d'exprimer un conflit intérieur, d'être l'expression d'un affrontement ?
- De quelle manière et dans quelle mesure le monologue fait-il progresser l'action ?

Pour aller plus loin

- Dans la mise en scène, comment ce monologue est-il traité ? Juliette est entourée de 2 musiciens, que représentent-ils ?

–

(Élément de réponse : indirectement Juliette est responsable de la mort de Tybalt et de Mercutio, ils la hantent. La musique enivrante et oppressante représente la Fatalité).

CONVAINCRE PERSUADER DELIBERER : SUJET TYPE BAC

BASE SUR LE PROGRAMME DU BAC DE FRANÇAIS, LE DOSSIER PROPOSE ICI, TROIS SUJETS.
AUTOUR DE L'ACTE III, SCENE 3 ENTRE FRERE LAURENT ET ROMEO

Sujet 1 : la dissertation

→ Pour aller plus loin ou dans un sujet dont le thème est « texte et représentation » la question pourrait être : à partir de votre expérience de spectateur, vous vous demanderez en quoi la mise en scène d'une œuvre théâtrale constitue, à sa manière, une interprétation ?

Sujet 2 : le commentaire composé

→ Faire un commentaire composé et étudiez la stratégie argumentative, pour cela appuyez vous sur l'énonciation, les registres, la place de l'ironie, l'organisation du texte et éventuellement la mise en scène.

(Rappel des questions à poser au texte théâtral et plus particulièrement pour l'analyse d'un monologue)

La première lecture pose les questions suivantes :

- A quel genre appartient le texte ? (récit, poème, théâtre etc.)
- Quel est le type du texte ? (descriptif, argumentatif, narratif etc.)
- Quel est le thème du texte ?
- Quel est le ton du texte ? (tragique, comique, ironique etc.)
- A quel moment de l'action est-on ?
- Comment s'ouvre et se ferme ce monologue ?

La deuxième lecture pose les questions suivantes :

- Quels sont les procédés dominants ? (comparaison, métaphore etc.)
- Quels sont les champs lexicaux ?
- Quelle progression suit le texte ?
- Par quels moyens le monologue est-il rendu dynamique et vivant ?

La troisième lecture pose les questions suivantes :

- Quels effets se dégagent des relevés précédents ?
- Quelle est l'intention de l'auteur ? (suggérer un jugement, une vision du monde, une esthétique etc.) S'agit-il d'apporter des informations, d'exprimer un conflit intérieur, d'être l'expression d'un affrontement ?
- De quelle manière et dans quelle mesure le monologue fait-il progresser l'action ?

Sujet 3 : Sujet d'invention

Choisissez un acteur d'aujourd'hui pour interpréter Frère Laurent ou Roméo (au choix) Vous lui écririez pour expliquer vos choix de mise en scène (costumes, décor, époque...) et notamment la raison pour laquelle vous l'avez choisi : quelle image du personnage devra-t-il faire ressortir ?

ANNEXE

LES DIFFERENTS METIERS DU SPECTACLE VIVANT, QUELQUES DEFINITIONS.

LE METTEUR EN SCENE

L'acte de mettre en scène une œuvre dramatique ou lyrique est une activité artistique qui consiste à agencer et coordonner tous les éléments scéniques nécessaires à la représentation théâtrale. Le créateur chargé de cette mission est le metteur en scène; Il est celui qui doit assurer la traduction d'une œuvre en un langage scénique. En un mot, adapter et concevoir la mise en espace de paroles, d'idées ou d'écrits (roman, nouvelles, poésie, pièce de théâtre...) pour la scène. Lien vivant entre l'œuvre et le public, passeur d'émotions, le metteur en scène exprime avant tout son point de vue par rapport à l'œuvre qu'il défend. Son travail d'interprétation scénique de l'œuvre est un mode de questionnement de celle-ci. Pour cela, il dispose de techniques de scène : l'espace, le jeu, la lumière, le décor, les costumes, le son... Assemblées, structurées, ces techniques contribuent à produire une action dramatique. Enfin, sur une scène de théâtre, le metteur en scène est aussi la personne qui dirige et guide les comédiens. Dans un premier temps, il a la responsabilité de rechercher et choisir les comédiens en fonction des rôles à interpréter. Ensuite, à l'aide d'indications scéniques et de jeu, il veille à ce que le geste, l'intonation et le rythme participent harmonieusement à l'ensemble du discours de la mise en scène. Pour cela, les acteurs essaient, au cours des répétitions, diverses situations d'énonciation afin que l'interprétation de l'œuvre soit la plus juste possible. Appréhender la mise en scène suppose de posséder, au préalable, les bases techniques nécessaires au métier de comédien. Plus que de formations, il est bon de parler d'expériences théâtrales. Fort heureusement, la pratique de stages ponctuels à la mise en scène est un premier pas vers l'insertion professionnelle. Par la suite, les stagiaires à la mise en scène peuvent prétendre à un poste d'assistant. En cumulant les mises en scène régulières, très rapidement, le metteur en scène décide de créer sa propre compagnie. Il peut également mettre en place des actions de formations soit en créant son propre cours de théâtre, soit par le biais de stages ponctuels ou d'interventions scolaires dans des collèges et lycées. Bien sûr, ses compétences en direction d'acteurs lui permettent d'élargir son champ professionnel et d'évoluer dans le monde du cinéma et de l'audiovisuel.

LE COMEDIEN

Acteur, artiste de la scène, le comédien interprète un rôle, incarne un personnage, traduit une action et met en œuvre un texte, un scénario, un thème. Sous les directives de jeu d'un metteur en scène, il exploite toutes les techniques vocale, gestuelle, corporelle et respiratoire afin de rendre son rôle le plus crédible possible aux yeux du spectateur. La formation : même si le mythe de l'autodidaxie a la vie dure, la grande majorité des comédiens en exercice ont suivi au moins une formation en art dramatique. La moitié d'entre eux cumulent plusieurs formations. Il existe donc bel et bien différents parcours de formation ; en matière d'apprentissage, les cours privés d'art dramatique arrivent en tête, suivis par les conservatoires nationaux de région, les conservatoires municipaux, les filières d'études théâtrales à l'université, les ateliers des centres dramatiques nationaux et bien sûr les écoles nationales supérieures de théâtre - Conservatoire national supérieur d'art dramatique (CNSAD), l'Ecole supérieure d'art dramatique du Théâtre national de Strasbourg (ESAD-TNS) et l'Ecole nationale supérieure des arts et techniques du théâtre (ENSATT). Ces dernières, prestigieuses écoles supérieures de théâtre offrent une formation complète au métier de comédien. Très sélectives, elles restent toujours très convoitées. Ainsi, si la voix royale demeure le CNSAD, l'ESAD-TNS et l'ENSATT, il

est bon de rappeler que le parcours de formation professionnelle au métier de comédien se fait par étapes progressives souvent imprévisibles. L'originalité de ce métier artistique est fondée sur une ouverture aux différents secteurs du spectacle vivant. En effet, la richesse de l'activité professionnelle du comédien lui permet d'exercer ses talents dans les domaines suivants : théâtre, télévision, cinéma, cirque, radio, publicité, doublage, post-synchronisation, arts de la rue... Fort de ses expériences acquises dans divers univers artistiques, le comédien a la possibilité de faire évoluer sa carrière vers d'autres professions : mise en scène, enseignement, administration, communication et animation. L'intermittence est la forme d'emploi la plus répandue parmi les artistes-interprètes, et la situation de la quasi-totalité des comédiens. En réalité, la notion "d'intermittent du spectacle" n'a pas d'existence légale. Seuls les éléments suivants permettent d'identifier un intermittent : l'alternance de périodes d'emploi et de non emploi, la multiplicité d'employeurs et le caractère itinérant de l'emploi. A ce titre, l'intermittent bénéficie d'une indemnisation, sous certaines conditions, dans le cadre de l'annexe X de la convention assurance chômage.

ACTEUR

Jouvet avait établi une distinction professionnelle entre acteur et comédien. « L'acteur ne peut jouer que certains rôles ; il déforme les autres selon sa personnalité. Le comédien, lui, peut jouer tous les rôles. L'acteur habite un personnage, le comédien est habité par lui. » (*Réflexions du comédien*, 1938) Il s'agit donc pour le comédien de se désincarner de lui-même afin d'approcher, par le travail et la discipline, par l'imagination vive et la sensibilité, une présentation du personnage et témoigner pour lui auprès du public.

Dans son *Propos sur le comédien*, Jouvet pointe trois phases par lesquelles passe le comédien. Il connaît d'abord celle de la vocation, de la sincérité, l'illusion d'être autre qui trouble sa personnalité et son existence. Puis vient la phase de la désillusion, lorsque le comédien commence à se rendre compte que la possession du personnage est illusoire. Il découvre alors la simulation, la convention théâtrale et les contraintes. La vérité du théâtre n'est pas une vérité réelle, le spectateur et l'acteur le savent tous les deux.

DECORATEUR-SCENOGRAPHE

Le décorateur-scénographe est un créateur qui a la charge de concevoir un espace théâtral par rapport à une œuvre donnée. Il doit donc imaginer un décor, une mise en espace sur un lieu scénique en utilisant des moyens techniques, picturaux, architecturaux, plastiques et artistiques. Artisan de l'espace, il doit veiller à ce que l'agencement matériel et plastique de la scène respecte fidèlement le discours de la mise en scène. Pour cela, il collabore étroitement avec le metteur en scène mais aussi avec l'éclairagiste et le costumier. Ce maître de l'espace est à la fois un concepteur, un artiste et un technicien. Le décorateur-scénographe peut transmettre son savoir-faire soit en enseignant dans des écoles spécialisées, soit par le biais de stages ponctuels...

SCENOGRAPHE

La scénographie peut se définir comme l'art de la mise en forme de l'espace de la représentation. De la conception d'un décor pour une mise en scène donnée à celle d'un lieu de spectacle, en passant par l'aménagement de tout un espace pour un spectacle, l'intervention du scénographe peut prendre des formes et une importance extrêmement diverses.

DRAMATURGE

A l'origine, le dramaturge est celui qui produit des œuvres dramatiques, en un mot un auteur dramatique. Aujourd'hui, ce mot a pris un autre sens ; il désigne une fonction qui n'est plus d'écrire des pièces et s'applique à quelqu'un qui souvent n'est pas un auteur. Conseiller littéraire et théâtral, il est attaché à un théâtre national, un centre dramatique national ou une compagnie de renommée internationale. Au sein de l'équipe artistique, il est le plus proche collaborateur du directeur ou metteur en scène; Son travail de dramaturgie se situe en amont et en aval d'un spectacle : il

représente en quelque sorte une "instance de réflexion". Le dramaturge et le metteur en scène se partagent la réalisation théâtrale d'une œuvre dramatique : le premier prend en charge le travail théorique tandis que le second assure l'élaboration scénique en liaison directe avec les comédiens. Les fonctions du dramaturge varient selon son degré de notoriété et de la place qu'il lui est accordée au théâtre : Lecture des manuscrits, des pièces au programme, Recherche documentaire sur et autour de l'œuvre, Analyse et explication des principes de construction de l'œuvre, définition de son idéologie, adaptation en langage théâtral ou traduction de l'œuvre si nécessaire, élaboration et rédaction du programme, participer aux répétitions en tant que critique interne. Cet intellectuel est bien évidemment un littéraire. On peut accéder à ce métier par de longues et laborieuses études universitaires. Par ses connaissances très étendues et affinées sur l'histoire et l'esthétique du théâtre et des auteurs dramatiques, il est amené très souvent à transmettre son savoir en devenant enseignant de théâtre à l'université ; tout en s'adonnant parfois à l'écriture dramatique. Ce théoricien du théâtre collabore à de nombreuses revues spécialisées, d'ouvrages théoriques ou d'essais.

COSTUMIER

Le costume est le vêtement que porte un comédien pour l'interprétation de son rôle. Cet élément vestimentaire caractérise le personnage, une époque, un style de création. Sous l'autorité hiérarchique du metteur en scène, le costumier est la personne qui conçoit et crée les costumes, c'est un "artiste" ou plutôt un artisan, qui fait souvent partie d'une équipe qui travaille autour de la création d'un spectacle. Bien sûr, il lui faut s'efforcer de respecter le budget alloué à la réalisation des costumes et les délais imposés par le metteur en scène. Les fonctions du costumier sont : Etude et réalisation des maquettes des costumes en collaboration avec le metteur en scène ou le décorateur-scénographe, recherche et choix des tissus, réalisation des costumes par ses propres soins ou par une couturière, si besoin, recherche et choix des accessoires au costume : perruques, chapeaux, chaussures, maquillage... . Essayage des costumes sur les comédiens. Gestion de l'ensemble du matériel : costumes et accessoires. Parce qu'il doit s'adapter aux exigences artistiques du metteur en scène, le costumier doit être doté de qualités relationnelles et organisationnelles évidentes. Souvent il doit faire face aux modifications de dernière minute (retouches) et... supporter les angoisses des comédiens devant des métamorphoses qui menaceraient la confiance en eux-mêmes. Souvent, le costumier de spectacle est un intermittent qui collabore donc à des projets artistiques ponctuels de compagnies ou structures culturelles. S'il est permanent dans un théâtre (théâtre national ou centre dramatique national), il peut passer à l'échelon supérieur : chef costumier.

ECLAIRAGISTE

L'éclairagiste-concepteur crée les éclairages en fonction du projet artistique du metteur en scène, de l'espace scénique conçu par le décorateur-scénographe. Il choisit les types de matériels, détermine leur emplacement en collaboration avec le régisseur-lumière à qui il confie la conduite lumière. L'éclairagiste-concepteur a pris ces dernières années une importance telle qu'il est considéré comme partie intégrante de l'équipe artistique. Expérience professionnelle de plusieurs années en régie lumière.

DIRECTEUR TECHNIQUE

Sous l'autorité hiérarchique du directeur de théâtre ou du créateur, le directeur technique est responsable de la réalisation et de l'exploitation technique des activités d'un théâtre. Ce poste de cadre se justifie en fonction de la taille et du statut de l'établissement (théâtre national, centre dramatique national, scène nationale, festivals de notoriété internationale et certaines compagnies...) et de l'équipe technique. Les fonctions d'un directeur technique sont : La planification et le contrôle des activités techniques, la responsabilité du budget technique, l'organisation et la coordination des différentes étapes d'un projet de création ou d'accueil d'un spectacle : conciliation des exigences de réalisation des projets d'une saison sur le plan technique, administratif et de sécurité dans la

définition d'un plan de charge (quotidien, hebdomadaire ou mensuel, d'une saison), la gestion de l'ensemble du personnel technique, L'étude et l'élaboration des fiches techniques des spectacles ou des manifestations accueillies, la gestion de la construction et la mise en œuvre des décors, le suivi de l'application de l'ensemble des règles de sécurité, la gestion de la maintenance des équipements scéniques, la réalisation des bilans d'activité. Le directeur technique peut exploiter ses compétences techniques, organisationnelles, relationnelles et gestionnaires dans d'autres sphères du spectacle vivant : arts du cirque, de la rue, événementiels...

REGISSEUR LUMIERE

Sous l'autorité hiérarchique du régisseur général, le régisseur lumière est responsable de la préparation et de la mise en place des moyens nécessaires à la réalisation lumière d'un spectacle. Les fonctions du régisseur lumière sont : Préparation et mise en place des moyens électriques nécessaires à la réalisation lumière d'un spectacle en collaboration avec le régisseur lumière de l'équipe accueillie, réglage des éclairages avant le déroulement du spectacle, conduite lumière pendant la représentation, responsabilité de l'entretien du matériel d'éclairage. Qu'il soit intermittent du spectacle ou poste permanent au sein d'une structure culturelle, le régisseur lumière peut accéder à la régie générale. Pour cela, des stages de perfectionnement en formation continue s'offrent à lui. Son expérience en régie lumière, ses qualités artistiques et relationnelles, sa connaissance du réseau théâtral sont des atouts indéniables à l'évolution de son poste.

REGISSEUR SON

Sous l'autorité hiérarchique du régisseur général, le régisseur son est responsable de la préparation et de la mise en place des moyens nécessaires à la réalisation sonore d'un spectacle. Les fonctions du régisseur son sont : Réglage des effets sonores avant le déroulement d'un spectacle et conduite son pendant la représentation, responsabilité de la gestion et l'entretien du matériel son. Qu'il soit intermittent du spectacle ou poste permanent au sein d'une structure culturelle, le régisseur son peut accéder à la régie générale. Pour cela, des stages de perfectionnement en formation continue s'offrent à lui. Son expérience en régie son, ses qualités artistiques et relationnelles, sa connaissance du réseau théâtral sont des atouts indéniables à l'évolution de son poste.

REGISSEUR PLATEAU

Sous l'autorité hiérarchique du directeur technique et du régisseur général, le régisseur plateau a pour tâches : la préparation du plateau avant la venue d'un spectacle, la responsabilité de l'équipe du plateau et la responsabilité et la participation à la mise en place du montage, de l'assemblage, du démontage et des mouvements des décors et accessoires de spectacle. Qu'il soit intermittent du spectacle ou poste permanent au sein d'une structure culturelle, le régisseur plateau peut accéder à la régie générale. Pour cela, des stages de perfectionnement en formation continue s'offrent à lui. Son expérience en régie plateau, ses qualités artistiques et relationnelles, sa connaissance du réseau théâtral sont des atouts indéniables à l'évolution de son poste.