



La captation filmique par Pathé Live de *Roméo et Juliette* de William Shakespeare dans une mise en scène d'Éric Ruf à la Comédie-Française (2015-2016)

Marine DEREGNONCOURT

- 1 La mise en scène d'Éric Ruf, administrateur général de la Comédie-Française depuis 2014, de *Roméo et Juliette* créée durant la saison 2015-2016 à la Comédie-Française, reprise durant deux saisons successives (2016-2017 et 2017-2018), comptabilisant à ce jour 133 représentations, a fait l'objet d'une captation filmique par les cinémas Pathé Live et est sortie en DVD le 5 février 2019¹. Ce spectacle propose une figuration inédite de la tragédie de William Shakespeare. En effet, ce mythe tragique s'apparente dans ce cas précis à une tragi-comédie à la fois noire et comique².
- 2 La première partie de cet article s'axera sur la lecture singulière d'Éric Ruf de ce mythe qu'est, au fil du temps, devenu *Roméo et Juliette*. Comment l'administrateur général de la Comédie-Française se positionne-t-il face au texte shakespearien et quelle interprétation en donne-t-il aux spectateurs ? Quel écart constate-t-il entre la source textuelle shakespearienne (dans une traduction classique de François-Victor Hugo³) et les adaptations audio-visuelles de *Roméo et Juliette* ? Comment Juliette paraît-elle être l'héroïne de cette *vendetta* familiale en regard de Roméo qui semble davantage correspondre au profil de l'anti-héros ?
- 3 La deuxième partie, quant à elle, portera sur la captation filmique de cette mise en scène, tournée en direct de la Salle Richelieu à la Comédie-Française, le jeudi 13 octobre 2016. Comment Éric Ruf revisite-t-il la scène du balcon et déjoue-t-il des stéréotypes largement attestés ? Comment la réalisation cinématographique interprète-t-elle et démontre-t-elle cette vision singulière de *Roméo et Juliette* ?

Éric Ruf face à *Roméo et Juliette* de William Shakespeare

- 4 Au mois de décembre 2014, Éric Ruf, alors tout récemment nommé administrateur général de la Comédie-Française⁴, réfléchit à un titre emblématique qui donne le ton à la prochaine saison de

¹ *Roméo et Juliette*, réal. Don Kent, Comédie-Française, INA, 2016, 2h41 [DVD].

² Nous nous permettons de renvoyer le lecteur à notre article : Marine Deregnoncourt, « *Roméo et Juliette* de William Shakespeare à la Comédie-Française (2015-2016) : Quand une tragédie mythique devient une tragi-comédie », éd. Estelle Rivier-Arnaud, *Romeo and Juliet : de la page à l'image/From Page to Image*, coll. *Shakespeare en devenir*, n°14, 2019, <https://shakespeare.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=1737>. Consulté le 9 février 2020.

³ William Shakespeare, *Roméo et Juliette*, trad. François-Victor Hugo, Paris, Gallimard, 2001.

⁴ Au mois de juillet 2014, Éric Ruf succède à Muriel Mayette-Holtz (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 ses fonctions au mois d'août 2014. Cf. Brigitte

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 Françon⁵ ». Éric Ruf opte ainsi pour *Roméo et Juliette*, pièce qui n'avait pas été montée à la Comédie-Française depuis 1954. Tentons de comprendre pourquoi par le biais d'occurrences de cette pièce shakespearienne à la Comédie-Française. Après avoir rencontré un grand succès en 1769 avec sa version d'*Hamlet* inspirée de la traduction qu'en a donnée Pierre-Antoine de La Place, Jean-François Ducis propose, en 1772, au Comité de lecture des Sociétaires sa version de *Roméo et Juliette*, influencée par le *Théâtre Anglois* de La Place et inspirée par le récit qu'en fait Dante dans *La Divine Comédie*⁶. Ce n'est que soixante ans plus tard, en 1832 – durant la bataille d'*Hernani* qui oppose les Classiques aux Romantiques – que le romancier et auteur dramatique Frédéric Soulié (1800-1847) s'empare de cette œuvre, mais cette version classique ne passera pas la première représentation. Il faudra attendre 1920 pour la mise en scène suivante de cette pièce et l'adaptation libre du poète et dramaturge André Rivoire (1872-1930), *Juliette et Roméo*. Cette version ne convainc pas, car elle est considérée trop littéraire et trop éloignée du texte shakespearien. Ce n'est vraiment qu'avec le texte de Jean Sarmant (1897-1976), certes simplifié et resserré, mais plus fidèle à la trame originelle, que la pièce entre au répertoire. La mise en scène de Julien Bertheau, faite de contradictions et de ruptures sera jouée soixante-huit fois entre 1952 et 1954, attestant de son succès⁷. Les décors de Georges Wakhévitch sont admirés pour leur virtuosité (« deux hauts escaliers situés à cour et à jardin, réunis par un pont »), mais font preuve d'un « trop plein d'effets » à une époque où d'autres mises en scène se caractérisent par un plateau dépouillé⁸. Depuis 1954, *Roméo et Juliette* n'avait donc pas été monté à la Comédie-Française. En effet, entre temps, l'audio-visuel s'est emparé de cette pièce, devenue un véritable mythe moderne, multi adaptée sous différentes formes médiatiques.

- 5 À la relecture du texte de William Shakespeare dans une traduction d'Yves Bonnefoy⁹, Éric Ruf constate d'emblée un décalage entre le texte et le fantasme que l'imaginaire collectif a façonné. Ce fait l'a tout d'abord étonné. Ensuite, il va être véritablement fasciné et inspiré par l'alternance perpétuelle entre la vie et la mort. En dépit de son côté désuet et romantique, la traduction en prose de François-Victor Hugo publiée en 1868 paraît à Éric Ruf claire, facile à adapter et dotée non seulement de qualités littéraires, mais aussi de pertinence¹⁰. Suliane Brahim (Juliette) affirme que cette traduction est active et démontre que la langue de William Shakespeare s'apparente à une langue d'action¹¹.
- 6 Au fil du temps, *Roméo et Juliette* est devenu 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 compris¹². Éric Ruf prend comme exemple les

Salino, « Éric Ruf nommé à la tête de la Comédie-Française », [Le Monde, 15 juillet 2014](#). Consulté le 9 février 2020.

⁵ Propos d'Éric Ruf recueillis par Émilie Grangerey, « Éric Ruf : 'Roméo et Juliette' n'est pas la bluette que l'imaginaire collectif a façonnée », [Le Monde, 02 décembre 2015](#). Consulté le 9 février 2020.

⁶ Voir John Golder, *Shakespeare for the Age of Reason: the Earliest Stage Adaptations of Jean-François Ducis, 1769-1792*, Oxford, The Taylor Institution, 1992.

⁷ Estelle Rivier, *Shakespeare dans la Maison de Molière*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 86.

⁸ Ibid.

⁹ « 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 ». Propos d'Éric Ruf dans Émilie Grangerey, « Éric Ruf : 'Roméo et Juliette' n'est pas la bluette que l'imaginaire collectif a façonnée », *op. cit.*

¹⁰ « Pour lui [Yves Bonnefoy], la clarté devait primer sur la polysémie », *ibid.*

¹¹ Propos de Suliane Brahim dans Maylis Besserie, « Juliette aime Roméo », [France Culture, 13 juillet 2018](#). Consulté le 9 février 2020.

¹² Propos d'Éric Ruf dans Pathé Live, « *Roméo et Juliette* | Éric Ruf - Metteur en scène », [YouTube, 01 juin 2018](#). Consulté le 9 février 2020.

pochettes des Classiques Larousse sur lesquelles sont représentés deux amoureux propres qui se déposent sur la joue de chastes baisers. Or, *Roméo et Juliette* s'apparente davantage à un coup de foudre électrique et tétanisant, comme le décrit Pascal Quignard dans *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-obscur¹³ ». Le coup de foudre, c'est donc le coup qui assomme, associé à la foudre qui aveugle et paralyse. Le vrai coup de foudre consiste donc à s'allier à quelqu'un sans comprendre pourquoi.

- 7 Pour élaborer sa mise en scène, Éric Ruf s'est concentré sur les décors dans leur rapport avec les vers de William Shakespeare¹⁴. 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.
- 8 « En tant que metteur en scène j'accepte que le spectacle prenne une autonomie qui est celle que les acteurs lui donnent¹⁵ ». C'est ainsi qu'Éric Ruf est véritablement parti des acteurs qu'il a choisis pour élaborer sa mise en scène. Ces comédiens se situent dans un entre-deux, à la lisière entre ce qu'on attend du rôle et le symétrique opposé. Incarner les personnages du dramaturge anglais demande d'« aimer » le paradoxe théâtral, fait de préciosité langagière et de rudesse corporelle¹⁶. Selon le metteur en scène, Suliane Brahim et Jérémy Lopez ont ces qualités contradictoires, paradoxales, fertiles et nécessaires pour incarner les rôles de Juliette et de Roméo, car ils possèdent une noirceur en eux. Éric Ruf affirme que Suliane Brahim s'apparente à du charbon. C'est une grande actrice qui est à la fois émouvante, sauvage et secrète. Quant à Jérémy Lopez, c'est un acteur à la large palette de jeu, mais qui n'est pas un chef de bande. Il est plutôt un garçon extrêmement mélancolique.
- 9 Selon Jérémy Lopez, il y a une héroïne (pure) et un anti-héros (impur et sali par la vie, dès le début de l'action). Si cette histoire d'amour connaît une fin tragique, c'est donc à cause de Roméo. Contrairement aux stéréotypes de jeune premier et d'épéiste, ce personnage est davantage « le précurseur d'Hamlet¹⁷ ». Jérémy Lopez interprète ainsi 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 mort¹⁸ : « 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 Roméo¹⁹ ».

¹³ Pascal Quignard, *La Nuit sexuelle*, Paris, Gallimard, 2007, p. 21.

¹⁴ Éric Ruf réalise des décors qui représentent l'Italie pauvre du sud des années 30-40, autrement dit, un entre-deux guerres, aux couleurs crépusculaires. Sous le regard de ce metteur en scène, cette histoire d'amour violente et tragique des amants de Vérone se passe sur fond de vendetta. 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.

Une photographie des décors est présente ici : Marine Deregnoncourt, « *Roméo et Juliette* de William Shakespeare à la Comédie-Française (2015-2016) : Quand une tragédie mythique devient une tragi-comédie », *op. cit.*

¹⁵ Propos d'Éric Ruf dans Pathé Live, « Ressources pédagogiques. *Roméo et Juliette* », *op. cit.*

¹⁶ Propos d'Éric Ruf dans *28 minutes*. Émission de télévision animée par Élisabeth Quin. Diffusée le 26 avril 2016 sur ARTE.

¹⁷ André Lorant, *William Shakespeare : « Hamlet »*, Paris, Presses universitaires de France, 1992, p. 11.

¹⁸ Propos d'Éric Ruf dans *28 minutes*, *op. cit.*

¹⁹ Propos de Jérémy Lopez dans Kathleen Évin, « Éric Ruf, comédien, metteur en scène et administrateur de la Comédie-Française », [France Inter](http://franceinter.fr), 03 février 2016. Consulté le 9 février 2020.

10 Si Roméo est un personnage pré-hamletien, Juliette symbolise davantage une nouvelle Ophélie sacrifiée sur l'autel de la mélancolie de son Roméo. Elle apparaît comme une jeune femme joyeuse et pleine de vie que Roméo entraîne dans ses abîmes. Pour pouvoir 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...' ²⁰ ». 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.

Ces rapports amoureux complexes entre l'homme (Roméo) et la femme (Juliette) sont (notamment) illustrés par la célèbre scène du balcon (acte II, scène 2).

La « scène du balcon » dans la captation filmique ²¹

11 La « scène du balcon » est une scène de « reconnaissance retardée », emblématique, non seulement de *Roméo et Juliette*, mais aussi et surtout de cette mise en scène ²². Éric Ruf s'est longtemps interrogé sur la signification de cette scène, fréquemment confondue avec la scène partagée par Christian et Roxane dans *Cyrano de Bergerac* (acte III, scène 7) : « 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 ²³ ». C'est la raison pour laquelle il choisit d'écouter Suliane Brahim pour résoudre un problème scénographique. En effet, l'interprète de Juliette affirme que, dans cette scène, son personnage franchit un cap et outrepassé les limites. La voix et le corps de cette actrice démontrent une interprétation inédite de cette héroïne, ni victime, ni romantique mais pleinement active et à la fois farouche et fragile. Éric Ruf donne dès lors à voir au public Juliette, maladroitement, en train de faire

²⁰ Propos de Suliane Brahim dans Fabienne Darge, « Suliane Brahim, farouche Juliette », *Le Monde*, 05 octobre 2016. Consulté le 9 février 2020.

²¹ Pour tout complément d'informations, voir : Bénédicte Louvat, Florence March, Janice Valls-Russell, Sarah Hatchuel et Nathalie Vienne-Guerrin (éd.), *Scènes de balcon / Balcony Scenes*, coll. *Arrêt sur scène/Scene Focus*, n°6, Montpellier, Université Paul Valéry, IRCL, 2017, https://www.ircl.cnrs.fr/productions%20electroniques/arret_scene/arret_scene_focus_6_2017.htm. Consulté le 9 février 2020.

²² Pathé Live, « Ressources pédagogiques. *Roméo et Juliette* », *op. cit.* Les scènes de reconnaissance sont également interrogées dans Bénédicte Louvat-Molozay, Franck Salaün et Nathalie Vienne-Guerrin (éd.), *Scènes de reconnaissance / Recognition Scenes*, coll. *Arrêt sur scène/Scene Focus*, n°2, Montpellier, Université Paul Valéry, IRCL, 2013, https://www.ircl.cnrs.fr/productions%20electroniques/arret_scene/arret_scene_focus_2_2013.htm. Consulté le 9 février 2020.

²³ « 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* », rappelle Jean Bourgeois, 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 » (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 », éd. Bénédicte Louvat, Florence March, Janice Valls-Russell, Sarah Hatchuel et Nathalie Vienne-Guerrin (éd.), *Scènes de balcon / Balcony Scenes*, coll. *Arrêt sur scène/Scene Focus*, n°6, Montpellier, Université Paul Valéry, IRCL, 2017, p. 219-229 (http://www.ircl.cnrs.fr/productions%20electroniques/arret_scene/6_2017/ASF6_2017_18_rivierarnaud.pdf). Consulté le 9 février 2020.

Cette perception se démarque de la réception de la pièce dans les pays de culture anglophone. En effet, la scène de balcon n'y est jamais confondue avec la scène de *Cyrano de Bergerac*. Dans ces pays, la scène de balcon emblématique est bel et bien celle de *Roméo et Juliette*. Voir Manfred Pfister, « Juliet's balcony: the balcony scenes from Shakespeare's *Romeo and Juliet* across cultures and media », éd. Juan Cerdá, Dirk Delabastita et Keith Gregor, *Romeo and Juliet in European Culture*, Amsterdam, John Benjamins, 2017, p. 37-60.

le mur, au sens propre comme au sens figuré. Pour rendre cela cinématographiquement visible, le réalisateur Don Kent opte pour un plan large qui prend en considération l'ensemble de l'espace scénique pour donner à voir Juliette en plan moyen et de trois-quarts dos escalader la façade, dans un fragile mouvement ascensionnel.

- 12 Le balcon est remplacé par une corniche ébréchée et vertigineuse, placée en hauteur de plateau, vestige d'un palais italien en ruines. Juliette apparaît sur un rebord de fenêtre sans balustrade ²⁴, le regard dirigé vers Roméo, qui demeure inaccessible dans l'obscurité, petit, seul et perdu dans l'espace nu du plateau. Cette performance en clair-obscur est comparable à un numéro de cirque qui, concrètement, traduit l'amour impossible partagé par ces deux amants physiquement distancés. Ce parti pris rompt avec les stéréotypes. Roméo a déjà embrassé Juliette 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).
- 13 La distance entre les protagonistes est rendue cinématographiquement visible par le choix de cadrage en hors-champ pour focaliser l'attention du spectateur sur la qualité de l'écoute entre les deux amants. Cette distance est également mise en exergue par les ombres diagonalement projetées sur la façade palatiale. En ce qui concerne le rapport image-son, il rapproche les deux protagonistes, séparés dans l'espace. Pareil parti pris en appelle à l'imaginaire cinématographique d'escalade d'édifices, prégnant dans les films noirs ou dans les films d'espionnage.
- 14 À ce moment de l'action dramatique, cette distance permet de renforcer le jeu des acteurs. L'instabilité du décor crée un danger, à la fois pour l'actrice (Suliane Brahim a normalement le vertige) et le public qui retient son souffle et dont l'état demeure « en suspens ²⁵ ». Ce balcon est donc périlleux, tout comme l'est l'amour. Éric Ruf apprécie l'expression anglaise, *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. 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.
- 15 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, jouant 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. 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 ²⁶ ».
- 16 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 ²⁷ ». En trois jours seulement, ces deux jeunes amants vont tout vivre : se rencontrer, s'aimer, se connaître bibliquement et mourir. Sans forcer ou dénaturer le texte de William Shakespeare, Éric Ruf a souhaité mettre en exergue cette blessure et cet appétit de vie.

²⁴ Un photogramme est présent ici : Marine Deregnoncourt, « *Roméo et Juliette* de William Shakespeare à la Comédie-Française (2015-2016) : Quand une tragédie mythique devient une tragi-comédie », *op. cit.*

²⁵ 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 », *op. cit.*

²⁶ Propos d'Éric Ruf dans Émilie Grangerey, « Éric Ruf : 'Roméo et Juliette' n'est pas la bluette que l'imaginaire collectif a façonnée », *op. cit.*

²⁷ Ibid.

- 17 Venons-en au phénomène de captation proprement dit. Chaque mise en scène, par l'espace, les lumières et les déplacements des acteurs, suppose « d'inventer un dispositif ²⁸ ». Le réalisateur se doit d'assister aux répétitions, de dialoguer avec le metteur en scène, de définir un découpage extrêmement précis et d'installer un dispositif de prise de vue et de son spécifique à la salle. Le réalisateur se livre ainsi à un véritable travail de collaboration, notamment avec son équipe artistique et technique composée d'une scripte, d'un directeur de la photographie, d'un ingénieur du son et de plusieurs cadres. Il lui faut donc sans cesse trouver une méthode propre à chaque tournage. Ses choix résultent d'un travail de préparation, en amont, de longue haleine.
- 18 Le processus de captation diffère de la récréation (les acteurs jouent la pièce sur scène ou en studio, en l'absence du public) et des adaptations ²⁹. Capturer en direct constitue un véritable défi, car la réalisation filmique doit se passer simultanément à la représentation et est retransmise en *live*. Cette réalisation se fait donc durant le temps du spectacle, face à un public qui n'est pas filmé. L'œil de la caméra se concentre sur l'action scénique. Le public se retrouve ainsi confronté à un « spectacle de théâtre », tel qu'il est défini par Antoine Vitez, autrement dit à la mise en scène d'une mise en scène ou à une mise en images qui dépend de l'œil singulier, du regard et de la subjectivité du réalisateur. Capturer une représentation revient à faire se rencontrer un art de l'éphémère (le théâtre) et un art de la « reproductibilité technique » (le cinéma), pour reprendre les termes de Walter Benjamin ³⁰ ; alliance qui demeure problématique et qui fait l'objet de nombreux débats polémiques sur lesquels nous ne nous étendrons pas ici. La captation permet, *in fine*, d'allier deux arts cousins « fascinés et fascinants [...] le cinéma et le théâtre ³¹ ».
- 19 Tandis que le théâtre est un art de l'espace, le cinéma est un art du temps ³². Il faut donc s'adapter en fonction de l'un ou l'autre médium. Le spectacle vivant, c'est de l'énergie qui circule de la scène à la salle et inversement. Tout y est donc une question de rythme. Selon Don Kent, un texte s'apparente à de la musique. Il faut dès lors se garder de trahir le texte et la mise en scène. Il y a lieu d'épouser et d'expliquer ce qui se dit.
- 20 Pour tourner *Roméo et Juliette*, vu le peu de temps dont les équipes disposaient, Don Kent a tout d'abord reçu les notes personnelles et les intentions d'Éric Ruf. Ensuite, il a enregistré le spectacle en plan large. Cette base de travail lui a permis de faire un découpage virtuel. Il a immédiatement su où placer les caméras dans la salle et quelle allait être la grosseur des plans. Il a alors rédigé un *shooting script* qui reprend chaque plan attribué à chacune des caméras et numéroté de 1 à 800, approximativement pour un film de 2h30. Ce scénario est testé la veille du direct.
- 21 Dans le car régie, le réalisateur fait tout d'abord un mélange des images et construit une première version qu'il montre ensuite à Éric Ruf. Le réalisateur propose ainsi sa propre lecture et sa propre vision des intentions du metteur en scène. Éric Ruf fait alors quelques remarques que Don Kent incorpore à l'enregistrement en direct. Lors de cet événement, quelques aménagements de mise en scène ont été nécessaires. Quand Roméo se trouve à Mantoue, il y a un grand changement de décor très sonore avec la mise en place du caveau ³³. C'est pourquoi Éric Ruf a décidé de faire entendre,

²⁸ Pathé Live, « Ressources pédagogiques. *Roméo et Juliette* », *op. cit.*

²⁹ « Je n'aime pas les mots capter ou captation qui évoquent une cage. J'essaie toujours d'interpréter, d'amener quelque chose, une fenêtre ». Propos de Don Kent dans Pathé Live, « Ressources pédagogiques. *Roméo et Juliette* », *op. cit.* Pour de amples informations au sujet de ce réalisateur, voir Pathé Live, « Ressources pédagogiques. *Roméo et Juliette*. III. Don Kent : le réalisateur est un traducteur », *op. cit.*

³⁰ Benjamin Walter, *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, trad. Maurice de Gandillac revue par Rainer Rochlitz, Paris, Allia, 2007.

³¹ Propos d'Éric Ruf dans Pathé Live, « Ressources pédagogiques. *Roméo et Juliette* », *op. cit.*

³² Voir par exemple le travail de l'artiste brésilienne Christiane Jatahy sur ces questions : Christophe Triau, *L'espace du commun. Le théâtre de Christiane Jatahy*, Paris, Publie.net, 2016.

³³ La scène finale des retrouvailles des deux amants au tombeau est, pour le moins, flamboyante. Elle se caractérise par un contraste entre le blanc immaculé des décors et du costume des jeunes amants et la splendeur de l'apparat funéraire. 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 », éd. Pascale Drouet, *Adaptations scéniques de pièces de Shakespeare et de ses contemporains*, coll. *L'Œil du Spectateur*, n°9 - Saison 2016-

durant une minute environ, une musique sévillane, une fois le rideau tombé. Une caméra à l'épaule suit alors les pérégrinations de Roméo, lequel, avant de se rendre au tombeau pour y retrouver Juliette, se promène parmi les rangées du public, comme s'il quittait la scène et Vérone pour mieux y revenir.

- 22 Qui dit direct, dit ici et maintenant (*hic et nunc*), imprévu et maîtrise de l'immaîtrisé. La caméra va chercher, en gros plans sur les visages des comédiens, des émotions actoriales non truquées qui se passent dans le présent éphémère de la représentation et qui se voient ainsi pérennisées : « Les acteurs de théâtre sont des [...] super héros aux yeux du public qui assiste au spectacle en *live*. [...] Ce qui les fascine, c'est [...] de réussir à prendre la parole en public et à avoir des émotions sans trucage. Si la caméra en fait état, c'est formidable car ça fascine tout le monde, c'est universel³⁴ ».

FILMOGRAPHIE

- *Roméo et Juliette*, réal. Don Kent, d'après une mise en scène d'Éric Ruf, Comédie-Française, INA, 2016, 2h41 [DVD], <https://boutique-comedie-francaise.fr/dvd/1005-shakespeare-dvd-romeo-et-juliette.html>.

BIBLIOGRAPHIE

- BESSERIE, Maylis, « Juliette aime Roméo », [France Culture, 13 juillet 2018](#). Consulté le 9 février 2020.
- DARGE, Fabienne, « Suliane Brahim, farouche Juliette », [Le Monde, 05 octobre 2016](#). Consulté le 9 février 2020.
- DEREGNONCOURT, Marine, « *Roméo et Juliette* de William Shakespeare à la Comédie-Française (2015-2016) : Quand une tragédie mythique devient une tragi-comédie », éd. Estelle Rivier-Arnaud, *Romeo and Juliet : de la page à l'image/From Page to Image*, coll. *Shakespeare en devenir*, n°14, 2019, <https://shakespeare.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=1737>. Consulté le 9 février 2020.
- ÉVIN, Kathleen, « Éric Ruf, comédien, metteur en scène et administrateur de la Comédie-Française », [France Inter, 03 février 2016](#). Consulté le 9 février 2020.
- GOLDBERGER, John, *Shakespeare for the Age of Reason: the Earliest Stage Adaptations of Jean-François Ducis, 1769-1792*, Oxford, The Taylor Institution, 1992.
- GRANGEREY, Émilie, « Éric Ruf : 'Roméo et Juliette' n'est pas la blquette que l'imaginaire collectif a façonnée », [Le Monde, 02 décembre 2015](#). Consulté le 9 février 2020.
- LORANT, André, *William Shakespeare : « Hamlet »*, Paris, Presses universitaires de France, 1992.
- LOUVAT, Bénédicte, Florence March, Janice Valls-Russell, Sarah Hatchuel et Nathalie Vienne-Guerrin, éd., *Scènes de balcon / Balcony Scenes*, coll. *Arrêt sur scène/Scene Focus*, n°6, Montpellier, Université Paul Valéry, IRCL, 2017, https://www.ircl.cnrs.fr/productions%20electroniques/arret_scene/arret_scene_focus_6_2017.htm. Consulté le 9 février 2020.

2017, mise à jour 30/01/2017, <https://shakespeare.edel.univ-poitiers.fr:443/shakespeare/index.php?id=1035>. Consulté le 9 février 2020.

³⁴ Propos d'Éric Ruf dans Pathé Live, « Ressources pédagogiques. *Roméo et Juliette* », *op. cit.*

- LOUVAT-MOLOZAY, Bénédicte, Franck Salaün et Nathalie Vienne-Guerrin, éd., *Scènes de reconnaissance / Recognition Scenes*, coll. *Arrêt sur scène/Scene Focus*, n°2, Montpellier, Université Paul Valéry, IRCL, 2013, https://www.ircl.cnrs.fr/productions%20electroniques/arret_scene/arret_scene_focus_2_2013.htm. Consulté le 9 février 2020.
- PFISTER, Manfred, « Juliet's balcony: the balcony scenes from Shakespeare's *Romeo and Juliet* across cultures and media », éd. Juan Cerdá, Dirk Delabastita et Keith Gregor, *Romeo and Juliet in European Culture*, Amsterdam, John Benjamins, 2017, p. 37-60.
- 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 », éd. B. Louvat, F. March, J. Valls-Russell, S. Hatchuel et N. Vienne-Guerrin, *Scènes de balcon / Balcony Scenes*, coll. *Arrêt sur scène/Scene Focus*, n°6, Montpellier, Université Paul Valéry, IRCL, 2017, http://www.ircl.cnrs.fr/productions%20electroniques/arret_scene/6_2017/ASF6_2017_18_rivierarnaud.pdf. Consulté le 9 février 2020.
- —, « Éric Ruf et Christian Lacroix écrivent l'obscur dans l'éclatante blancheur de la scène du Français : *Roméo et Juliette* à la Comédie-Française », éd. Pascale Drouet, *Adaptations scéniques de pièces de Shakespeare et de ses contemporains*, coll. *L'Œil du Spectateur*, n°9 - Saison 2016-2017, mise à jour 30/01/2017, <https://shakespeare.edel.univ-poitiers.fr:443/shakespeare/index.php?id=1035>. Consulté le 9 février 2020.
- —, *Shakespeare dans la Maison de Molière*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012.
- RUF, Éric, propos, dans Pathé Live, « *Roméo et Juliette* | Éric Ruf - Metteur en scène », [YouTube, 01 juin 2018](#). Consulté le 9 février 2020.
- SALINO, Brigitte, « Éric Ruf nommé à la tête de la Comédie-Française », [Le Monde, 15 juillet 2015](#). Consulté le 9 février 2020.
- TRIAU, Christophe, *L'espace du commun. Le théâtre de Christiane Jatahy*, Paris, Publie.net, 2016.
- WALTER, Benjamin, *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, trad. Maurice de Gandillac revue par Rainer Rochlitz, Paris, Allia, 2007.

Marine Deregnoncourt
Université de Lorraine (Metz)

© IRCL-UMR 5186 – CNRS – Université Montpellier 3

Référencement

DEREGNONCOURT, Marine, « La captation filmique par Pathé Live de *Roméo et Juliette* de William Shakespeare dans une mise en scène d'Éric Ruf à la Comédie-Française (2015-2016) », in Patricia Dorval & Nathalie Vienne-Guerrin (éd.), *Shakespeare on Screen in Francophonía : The Shakscreen Collection 5*, Montpellier (France), IRCL, Université Paul-Valéry/Montpellier 3, 2021 (http://shakscreen.org/analysis/deregnoncourt_2021/).