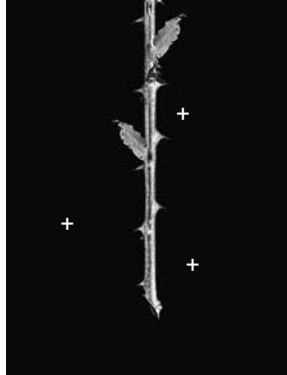


Jeudi 30 janvier 2020 | 20h
Samedi 1^{er} février 2020 | 20h
Liège, Salle Philharmonique



OPRL+ Théâtre

Roméo & Juliette

● OPRL+

PROKOFIEV, Roméo et Juliette, ballet op. 64 (1935) (extraits) > env. 2h

ACTE I

Introduction

Scène 1

- 3. *La rue s'éveille*
- 4. *Danse du matin*
- 6. *Le combat*

Scène 2

- 10. *Juliette enfant*
- 11. *Arrivée des invités*
- 12. *Masques*
- 13. *Danse des chevaliers*
- 15. *Mercutio*
- 19. *Scène du balcon*
- 20. *Variations de Roméo*
- 21. *Danse d'amour*

PAUSE

ACTE II

Scène 4

28. *Roméo chez frère Laurent*

Scène 5

30. *Réjouissances populaires*

33. *Le duel*

35. *Roméo décide de venger Mercutio*

36. *Final de l'Acte II*

ACTE III

Scène 6

37. *Introduction*

38. *Roméo et Juliette*

Scène 8

46. *Chez Juliette*

47. *Juliette seule*

ACTE IV

Scène 9

51. *Sur la tombe de Juliette*

52. *Mort de Juliette*

George Tudorache, *concertmeister*

Orchestre Philharmonique Royal de Liège

Gergely Madaras, *direction*

Fabrice Murgia, *mise en scène*

Véronique Leroy, *assistanat à la mise en scène*

Giacinto Caponio, *direction technique et création visuelle*

Guillaume Hennebicq, *création vidéo*

Milan Emmanuel, *chorégraphie*

Maxime Jennes, *caméra*

Célia Naver, *régie son*

Grégory Carnoli, Anabel Lopez, Fabrice Murgia, Nancy Nkusi, *interprètes*

MystiquX, Israel Ngashi (Wild), Hendrickx Ntela, Moustapha Sarr, Blanche Vieillevoye,
danseur.euse.s

En collaboration avec la Compagnie Artara



En partenariat avec **uFund**

Avec le soutien du Tax Shelter du Gouvernement fédéral de Belgique

Le metteur en scène Fabrice Murgia, directeur du Théâtre National de Belgique, a choisi de mettre en regard le ballet *Roméo et Juliette* (1935), chef-d'œuvre intemporel de Prokofiev, et les passages les plus importants de la pièce de Shakespeare, interprétés dans plusieurs langues par de jeunes comédiens. Son approche confronte les tabous liés à l'âge, à la religion, aux différents milieux sociaux opposant chaque personnage, et fait des amants de Vérone des marginaux révolutionnaires qui bravent tous les interdits.

Prokofiev *Roméo et Juliette* (1935)

TROP BRUTAL POUR LES UNS. Entendre, lire ou relire *Roméo et Juliette* (1597) de William Shakespeare (1564-1616). S'engouffrer dans le flot de ces millions de spectateurs – et lecteurs – qui ne cessent de découvrir depuis des siècles combien cette œuvre résonne des multiples contrastes qui la traversent, des tensions insoutenables, presque musicales, qui tissent inexorablement la trame de la sensibilité humaine. Guère étonnant que ce drame de la passion juvénile, en proie aux haines familiales environnantes, ait trouvé de nombreux échos favorables dans le théâtre imaginaire des sons. Dès le XVIII^e siècle, les compositeurs s'emparent du sujet. Mais le réalisme du drame leur semble trop brutal. À la mort des deux amants, le classicisme préfère l'heureuse réunion finale du célèbre couple de Vérone¹, quitte à pervertir le chef-d'œuvre shakespearien.

AUBAINE POUR LES AUTRES. Lorsque, en plein XX^e siècle, le Russe **Serge Prokofiev** (1891-1953) s'empare à son tour du sujet, les choses ont beaucoup changé. Et ce, grâce aux musiciens romantiques comme Berlioz ou Tchaïkovski, qui, pris dans le tourbillon des passions, permirent au drame de

retrouver sa forte charge émotionnelle et son dénouement tragique. Pour revenir à la Russie des années 1930, prise dans le rythme trépidant de sa révolution sociale et culturelle, une révolution rendue d'autant plus « particulière » qu'elle assiste à l'avènement du stalinisme, *Roméo et Juliette* constitue une véritable aubaine idéologique et connaît, de fait, un succès considérable. Il est vrai que les deux amants entrent merveilleusement bien dans la ligne politico-artistique du moment puisqu'ils constituent « *le parfait symbole d'une jeunesse qui veut s'affirmer, poussée par un idéal de renouveau, en faisant fi des vieilles contradictions bourgeoises. Symbolisées par la haine des deux familles Montaigu et Capulet, ces contradictions appartiennent à un passé que le régime entend bien balayer* » (Michel Dorigné).

PLUS PROCHE DU GRAND PUBLIC.

Quant à Prokofiev, rentré définitivement dans son pays en 1936 après de longues pérégrinations internationales, le sujet lui permet d'exprimer son humanisme musical, sa « nouvelle » sensibilité esthétique plus à l'écoute de l'âme collective, plus proche du grand public et surtout du prolétariat communiste. Son *Roméo et Juliette* se doit de s'inscrire dans la grande tradition russe. Et quoi de plus naturel que de puiser dans son expression la plus représentative, le ballet. Pour ce faire, Prokofiev

1 Selon la convention du *lieto fine* (« fin heureuse ») dictée par les cours monarchiques, y compris dans le genre de l'*opera seria* (« opéra sérieux »).



délaisse ses expériences parisiennes, nées de la collaboration avec les Ballets russes de Diaghilev, pour se concentrer sur l'écriture d'une musique qui tente d'exprimer l'émotion directe en relation avec la psychologie des personnages. Si le compositeur délaisse toute complexité au profit de l'expression mélodique, l'œuvre scénique témoigne par son orchestration des goûts colorés de son auteur ; et comme il aime à nous le rappeler : « Le style de l'harmonie est plus souple dans *Roméo et Juliette* que dans les ballets précédents. Je me suis appliqué à imprimer à chaque acte un coloris particulier :

L'Acte I, qui a lieu dans le palais des Capulet, offre le spectacle somptueux d'une fête de cette chevalerie féodale dont

les traditions surannées écrasent sans merci les germes d'un amour jeune et pur.

Pour l'Acte II, j'ai pris comme fond une fête populaire, la gaieté, la légèreté, l'insouciance qui y règnent en font la contrepartie de l'Acte I.

Tout l'Acte III a lieu dans les intérieurs, dans l'intimité où se trame la collusion qui amènera le dénouement tragique. C'est l'acte où se déroule le drame passionnel. En conséquence l'orchestration plutôt intime est celle d'un orchestre de chambre. Enfin, *l'Acte IV* est si court que je suis presque enclin à le désigner du nom d'épilogue. C'est précisément dans cette brièveté, dans ce langage musical condensé qu'il me semble voir la seule manière de rendre le sujet par des moyens chorégraphiques. »

LONG ABOUTISSEMENT. Le *Roméo et Juliette* de Prokofiev résulte au départ d'une commande du Théâtre Kirov de Leningrad (aujourd'hui Théâtre Mariinsky de Saint-Petersbourg). Âgé de 44 ans, Prokofiev était alors un compositeur chevronné ayant à son actif plusieurs opéras et une demi-douzaine de ballets, notamment *Chout* (« Le Bouffon », 1921), *Le Pas d'acier* (1927) et *Le Fils prodigue* (1929), tous trois composés pour les Ballets russes de Diaghilev. Le Kirov refusa pourtant *Roméo et Juliette* en raison de la fin de l'histoire qui voit agoniser les héros : « *Les vivants peuvent danser, mais pas les mourants* ». Si bien que c'est finalement avec le Théâtre Bolchoï de Moscou que Prokofiev signa un contrat. Achevée à l'été de 1935, la partition fut néanmoins refusée elle aussi par le Bolchoï, sous le prétexte qu'elle était impossible à danser ! Révisé de fond en comble, le ballet fut finalement créé en 1938, à l'Opéra de Brno en Tchécoslovaquie. Le grand succès qu'il y rencontra lui permit – enfin ! – d'être monté en 1940 par le Kirov puis en 1946 (après la Guerre) par le Bolchoï...

QUATRE SUITES. Entretemps, lassé par ces attermoissements, Prokofiev avait tiré deux suites d'orchestre de sa partition, destinées au public des concerts symphoniques. Ces deux opus dérivés (*64bis* et *64ter*) enchaînent différents extraits du ballet, retravaillés pour la circonstance, sans se soucier de l'ordre chronologique de celui-ci. Dans cette même perspective, une *Suite pour piano op. 75*, puis une troisième suite d'orchestre (*op. 101*) virent le jour, respectivement en 1937 et 1944.

CLAUDE LEDOUX ET ÉRIC MAIRLOT



L'HISTOIRE. Datant de 1594, *Roméo et Juliette* (en anglais, *Romeo and Juliet*) est un drame en 5 actes de William Shakespeare (1564-1616) dont le sujet est emprunté à une nouvelle de Matteo Bandello (1480-1561), antérieure de 40 ans. Dans la Vérone de la Renaissance, deux puissantes familles, les Montaigu et les Capulet, nourrissent l'une pour l'autre une haine mortelle. Mais Roméo, un Montaigu, et Juliette, une Capulet, bravant leurs préjugés, s'aiment de toute l'ardeur de leur jeunesse. Un franciscain, frère Laurent, les marie en secret. Roméo, ayant tué en duel un cousin de Juliette, se voit exilé par le prince de Vérone. Contrainte d'épouser un homme qu'elle déteste, Juliette simule la mort en absorbant un narcotique préparé par le frère Laurent et est ensevelie. Lorsque Roméo accourt, il croit sa bien-aimée morte et s'empoisonne avant que le frère Laurent n'ait pu le détromper. À son réveil, Juliette se poignarde sur le cadavre de Roméo. Le drame de Shakespeare inspira également des opéras à Bellini (1830), Gounod (1867), et plus récemment Dusapin (1988). (*Petit Robert 2*)



Rencontre avec Fabrice Murgia, metteur en scène

Le directeur du Théâtre National propose une version augmentée de *Roméo et Juliette*, avec des inserts de théâtre et de cinéma, dans le cadre de la série « OPRL+ ». Il en dévoile les grandes lignes...

Qu'avez-vous pensé de la proposition de l'OPRL de croiser le monde symphonique avec une discipline comme le théâtre ?

J'aime beaucoup travailler avec la musique symphonique et l'opéra en général et j'adore la musique de Prokofiev que j'ai écoutée dans le détail. La proposition de l'OPRL m'a séduit d'entrée de jeu. Encore faut-il veiller à ce que le théâtre trouve pleinement sa place au sein de ce concert. Comme Prokofiev a déjà effectué une partie du travail dramaturgique en écrivant une musique très narrative, je ferai en sorte de ne pas raconter l'histoire une deuxième fois. Mon optique sera plutôt d'ajouter en contrepoint des commentaires par la parole ou par l'image. La musique offre pas mal de vibrations, il s'agira pour moi d'aller plus loin dans l'expérience sensorielle.

De quelle manière mettez-vous en résonance le texte de Shakespeare et notre monde contemporain ?

En me demandant qui sont les Roméo et Juliette d'aujourd'hui, j'ai réalisé qu'une centaine de dramaturges proposent chaque année leur vision de la pièce. Le théâtre étant un endroit vivant qui doit remuer et interroger sans cesse le patrimoine, l'idée m'est venue de montrer toute cette diversité d'interprétations. Nous le ferons d'une part en proposant l'équivalent visuel d'un *mashup* (mélange de différentes musiques) avec une soixantaine de versions cinématographiques de *Roméo et Juliette* projetées sur écran. En parallèle, nous aurons sur scène différents acteurs qui seront autant d'incarnations des deux

protagonistes, avec, par exemple, une Juliette asiatique, une autre handicapée et même un Roméo féminin pour aborder le couple à travers le prisme de l'homosexualité. Quant à moi, j'interpréterai tous les autres personnages de la pièce, entouré par cette multitude de Roméo et de Juliette. Il y aura également une chorégraphie urbaine avec la présence de quatre danseurs.

Cette diversité se traduira-t-elle aussi par l'usage de plusieurs langues ?

Effectivement, je compte faire appel à des comédiens issus de différentes parties du monde qui parleront leurs langages respectifs. L'un des Roméo est d'ailleurs un Italien de... Vérone. L'une des Juliette est britannique et manie parfaitement l'anglais élisabéthain de la Renaissance (en roulant les « r »). Cette multitude de langues est là pour illustrer le fait que les personnages de Shakespeare n'arrivent jamais à se comprendre. *Roméo et Juliette*, c'est aussi une réinterprétation indirecte du mythe de Babel.

La fameuse scène du balcon est souvent interprétée comme un dialogue métaphysique. Partagez-vous ce point de vue ?

Ces interprétations sont certes intéressantes. Mais pour moi le balcon est d'abord un symbole de distance. C'est une sorte de troisième personnage qui sépare les deux protagonistes. Cela peut se concrétiser scéniquement de différentes manières : la perte d'un réseau téléphonique, la dématérialisation des corps, l'amour pour un



personnage virtuel. J'ai là aussi envie de faire un *mashup* avec ces différentes voies dramaturgiques. Le balcon peut aussi tout simplement être symbolisé par un écran (lui-même l'expression de cette distance).

En parallèle aux films, comment allez-vous recourir au multimédia ?

Je pense filmer les musiciens avec une caméra robotisée. L'idée est de théâtraliser la partie musicale et de se rapprocher des interprètes par un gros plan sur leurs mains ou sur l'expression de leur visage. Cela aidera le public à rentrer davantage dans l'émotion de la musique.

De quelle manière la musique de Prokofiev trouve-t-elle sa place dans l'ensemble du spectacle ?

De manière très diversifiée. Il y aura des moments parlés avec la musique, parfois le texte de Shakespeare sera dit sans musique, parfois ce seront les films qui seront projetés sur la musique ou sur le texte. L'important est de ne pas scinder la musique du reste du spectacle...

Qu'est-ce qui fait la force du texte de Shakespeare aujourd'hui ?

Ce qui me frappe, c'est son côté féministe ! La pièce pourrait d'ailleurs s'appeler *Juliette* car c'est elle qui prend les devants

et qui décide de l'ordre des choses et des éléments. Ma lecture montrera la force de ce personnage et insistera sur l'image moderne de la femme chez Shakespeare.

Qu'avez-vous pensé du *Roméo + Juliette* réalisé en 1996 par Baz Luhrmann ?

Je viens d'un milieu populaire et, par le biais du cinéma, ce fut ma première rencontre avec le texte de Shakespeare. Je devais avoir 15 ou 16 ans. Et comme toute une génération, j'ai été marqué par ce film auquel je pense inévitablement quand on aborde le texte. C'est du reste un très bon film malgré les travers hollywoodiens et l'une des adaptations les plus réussies.

En 2020, qui seraient les Montaigu et les Capulet ?

Ce seraient deux familles assez similaires confrontées à un changement de pouvoir et totalement déstabilisées de voir tous les pions de leur échiquier politique chamboulés. Aujourd'hui, on peut imaginer Roméo et Juliette comme deux adolescents plongés dans le contexte d'une guerre civile ou d'un conflit religieux. L'essentiel est de comprendre que ces luttes de clans sont ridicules car elles opposent des frères humains avant toute chose...

PROPOS RECUEILLIS PAR
STÉPHANE DADO

Gergely Madaras, *direction*

Né en 1984, en Hongrie, Gergely Madaras est Directeur musical de l'OPRL depuis septembre 2019. Il y dirige notamment les séries Music Factory, Chez Gergely, et deux concerts « OPRL+ ». Directeur musical de l'Orchestre Dijon Bourgogne (2013-2019) et Chef principal de l'Orchestre Symphonique de Savaria (Hongrie) depuis 2014, Madaras est également réputé comme chef d'opéra à Londres, Amsterdam, Genève et Budapest. Il est régulièrement invité par des orchestres majeurs de Grande-Bretagne, France, Italie, Allemagne, Danemark, Norvège, États-Unis, Australie, Japon... Ancré dans le répertoire classique et romantique, il est aussi un ardent défenseur de Bartók, Kodály et Dohnányi et maintient une relation étroite avec la musique d'aujourd'hui.

www.gergelymadaras.com



Orchestre Philharmonique Royal de Liège

Créé en 1960, l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège (OPRL) est la seule formation symphonique professionnelle de la Belgique francophone. Soutenu par la Fédération Wallonie-Bruxelles, la Ville de Liège et la Province de Liège, il se produit à Liège, dans le cadre prestigieux de la Salle Philharmonique (1887), dans toute la Belgique et dans les grandes salles et festivals européens. Sous l'impulsion de son fondateur Fernand Quinet et de ses Directeurs musicaux Manuel Rosenthal, Paul Strauss, Pierre Bartholomé, Louis Langrée, Pascal Rophé, François-Xavier Roth, Christian Arming et aujourd'hui Gergely Madaras, l'OPRL s'est forgé une identité sonore au carrefour des traditions germanique et française. www.oprl.be





Fabrice Murgia, *mise en scène*

Né en 1983, à Verviers, Fabrice Murgia est Directeur général et artistique du Théâtre National Wallonie-Bruxelles, depuis 2016, et Directeur artistique fondateur de la Compagnie Artara. Auteur, metteur en scène et réalisateur, il mène un travail singulier : actualité des langages scéniques et problématiques générationnelles ; spectacles hypersensoriels qui utilisent les ressources des technologies avancées du son et de l'image ; place déterminante du récit et du jeu d'acteurs. Les voyages font, par ailleurs, partie intégrante de sa démarche artistique. Chaque production se voit donc nourrie d'interviews, d'images, de sons récoltés au gré des différents voyages entrepris. Son travail novateur a été récompensé par la Biennale de Venise (2014) et les Operadagen Awards de Rotterdam (2019).

Compagnie Artara

La Compagnie Artara est une ASBL créée en 2005 par Fabrice Murgia (en collaboration avec Jeanne Dandoy et Vincent Hennebicq) afin de donner une unité de fonctionnement à ses créations. Aujourd'hui, elle se définit comme telle : La C^{ie} Artara réunit des comédiens, musiciens, plasticiens et vidéastes autour des spectacles de Fabrice Murgia. Ce dernier travaille au développement d'une écriture personnelle dans laquelle les différents langages du plateau se confrontent. Le texte n'est donc pas le noyau de la narration. Chacun des spectacles créés témoigne des priorités de la C^{ie} : travailler de façon dialectique l'écriture du plateau, poser un questionnement engagé sur l'actualité, chercher la cohérence profonde entre une forme scénique et un sujet, associer narration et réflexion, créer une image à la fois sensorielle et créatrice de distance. Concrètement, nous pourrions tenter de définir la démarche artistique de Fabrice Murgia en nous basant sur trois axes :

1. LA DIMENSION DOCUMENTAIRE. Fabrice Murgia, la plupart du temps, est auteur de ses histoires. Celles-ci témoignent du monde et des hommes du XXI^e siècle. La C^{ie} entrevoit chacune de ses créations comme des aventures de vie avant tout. Elles n'existent que par la rencontre, le voyage, l'observation, l'écoute... Pour ce faire, la C^{ie} veut se donner les moyens de se déplacer, de voyager pour être au plus près des thématiques théâtralisées, pour rester curieux et authentique, pour parler aux publics.

2. LA FORMALISATION SCÉNIQUE, directement en lien avec les technologies actuelles. Fabrice Murgia travaille un langage de plateau qui explore les possibilités techniques les plus innovantes. C'est la raison pour laquelle, la C^{ie} s'entoure de personnes qualifiées en la matière et se dote d'outils technologiques adéquats. C'est-à-dire : rencontrer des experts en robotique, image, modélisation 3D ; tester et se former aux nouveaux modes d'expression scénique ; se doter de matériel technique ; s'entourer d'ingénieurs, de techniciens aptes à manipuler ces technologies ; découvrir d'autres artistes mobilisés autour de ces formes d'expression...

3. LA DÉRIVE DU SYSTÈME dans nos espaces mentaux. Les spectacles portés à la scène par Fabrice Murgia, dressent le portrait de solitudes d'aujourd'hui vécues par de jeunes adultes. Par exemple, dans *Life : Reset / Chronique d'une ville épuisée*, cette solitude est une métaphore vivante du système dans lequel vit le personnage : son comportement et ses habitudes découlent d'une organisation fragile, ingérable, et qui court fatalement à l'implosion de ceux qui la composent. Les corps des personnages parlent de leur servitude volontaire, de la fin de la vie privée, d'une incompetence à se retrouver seuls face à eux-mêmes, en proie à la douleur de ne pouvoir se réfugier que dans un imaginaire totalement conditionné par les histoires et les images infligées par le tourbillon sans fin de notre logique économique. Quelle est la place de nos questionnements intérieurs, de nos corps, qu'advient-il de l'humain dans notre système ? www.artara.be



À écouter

PROKOFIEV, ROMÉO ET JULIETTE, BALLETT INTÉGRAL

- Orchestre Philharmonique d'Oslo, dir. Vasily Petrenko (LAWO CLASSICS)
- Orchestre Symphonique de Londres, dir. Valery Gergiev (LSO LIVE)
- Orchestre Symphonique de Boston, dir. Seiji Ozawa (DECCA)
- Orchestre de Cleveland, dir. Lorin Maazel (DECCA)

