

Contact Presse

Yves Mousset / MY Communications
Tél. 01 45 00 30 01 / 06 08 60 31 45
myc@my-communications.fr

Contact Communication

Sabine Lamburu
Malandain Ballet Biarritz
Tél. 05 59 24 67 19
s.lamburu@malandainballet.com

MALANDAIN_BERLIOZ
ROMEO JULIETTE

MALANDAIN_BERLIOZ



ROMEO JULIETTE

Musique
Hector Berlioz
Chorégraphie
Thierry Malandain
Costumes
Jorge Gallardo
Direction de la production,
conception lumière
Jean-Claude Asquié



Danseurs

Ione Miren Aguirre
Aurélien Alberge
Giuseppe Chiavaro
Olivier Coëffard
Ellyce Daniele
Frederik Deberdt
Cédric Godefroid
Aureline Guillot
Jacob Hernandez Martin
Miyuki Kanei
Mathilde Labé
Fabio Lopes
Nuria López Cortés
Silvia Magalhaes
Arnaud Mahouy
Abraham Muñoz Carrera
Joséphine Pra
Magali Praud
Nathalie Verspecht
Daniel Vizcayo

Coproducteurs

Grand Théâtre de Luxembourg,
Théâtre Victoria Eugenia de San-
Sebastián, Opéra de Reims, Centre
Chorégraphique National d'Aquitaine
en Pyrénées-Atlantiques / Malandain
Ballet Biarritz

Partenaires

Festival de Vérone-Italie, Festival le
Temps d'Aimer de Biarritz, Théâtre
Olympia d'Arcachon

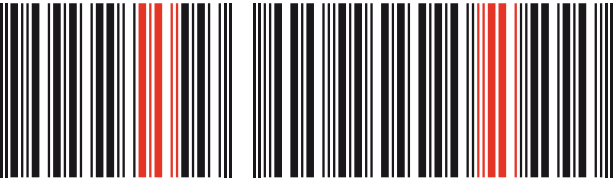
Avant-Première

26 août 2010
Festival de Vérone

Première représentation

11 Septembre 2010
à Biarritz dans le cadre du
Festival le Temps d'Aimer

Roméo et Juliette



Un rêve qui était trop beau

En 1966, Maurice Béjart fut l'un des premiers à porter à la scène le *Roméo et Juliette* de Berlioz, et l'on se souvient qu'au final, un récitant clamait : « *Faites l'amour, pas la guerre !* ». Ce slogan hautement évangélique vaut toujours, raison de quoi le spectacle se déroule dans un climat de religiosité. Un an après la création de Maurice Béjart, naissait en Italie, « *arte povera* », une aventure artistique conceptualisée par le critique d'art Germano Celant, qui pour défier la société de consommation et la dérive mercantile des courants américains de l'époque privilégia l'économie de moyen. En utilisant des matériaux pauvres qu'il s'agissait d'élever au rang d'Art, les artistes de « *l'art pauvre* » s'attacheront à rendre signifiants les objets les plus quotidiens. Certains ont vu dans cette démarche une référence au renoncement franciscain. C'est à cette sorte d'ascèse artistique que j'ai voulu me soumettre en prenant pour décor des caisses en aluminium, tandis que les costumes sont conçus à partir de vêtements usés.

L'idée m'est venue en découvrant en Italie les catacombes du monastère capucin de Palerme. Creusées au XVI^e siècle à la seule intention des moines, y être inhumé devint une marque de

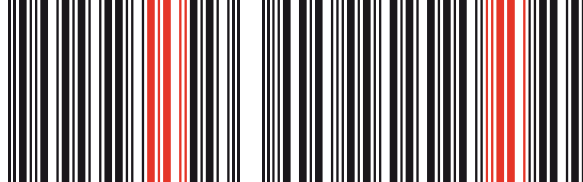


prestige pour l'aristocratie sicilienne jusqu'au XIX^e. Dans leur testament, les intéressés demandaient à y être conservés avec un certain type de vêtements, ou même à ce que l'on change ceux-ci à intervalles réguliers. Aujourd'hui, témoignant peu ou prou du caractère universel de la mort, ces catacombes offrent le spectacle de corps embaumés, mais aussi de cercueils empilés.

Ces catacombes rappellent également que le thème de la mort et des funérailles était omniprésent dans la création artistique du XIX^e siècle. Ainsi, en 1840, un an après *Roméo et Juliette*, Berlioz composa sa *Grande symphonie funèbre et triomphale*. Au XIX^e siècle encore, s'appuyant sur la croyance populaire que, la nuit, les morts dansent dans les cimetières, les artistes vont réactualiser l'esthétique des danses macabres médiévales. On se souvient que dans *La Vie dans la mort*, Théophile Gautier décrit à la manière d'une danse comment le monde des morts et des vivants s'interpénètrent. Mais, c'est ce fragment de *Vie de Rancé* de Chateaubriand qui a retenu mon attention : « *Les danses s'établissent sur la poussière des morts et les tombeaux poussent sous les pas de la joie.* »

Roméo et Juliette, c'est évidemment la haine séculaire existant entre les deux familles les plus puissantes de Vérone, les Montaigu et les Capulet. C'est aussi, bien sûr, le sort funeste de deux amants innocents. Et si tout ce qui cimente cette histoire d'amour mythique entre toutes a retenu l'attention de Berlioz, contrairement au ballet, *Roméo et Juliette* de Serge Prokofiev, *La Symphonie dramatique pour solistes, chœur et orchestre* ne suit pas à la lettre le récit shakespearien.





Elle en exclut même certains épisodes. Et tandis que les parties purement orchestrales dépeignent les émotions, c'est le chœur qui à charge de décrire les faits. Ainsi dans l'introduction, Berlioz dresse une sorte de table des matières des scènes à venir, après quoi il enchaîne sur quelques moments attendus comme le bal chez les Capulets, la scène d'amour ou encore la mort des deux amants. L'œuvre s'achevant par un récitatif qui permet à frère Laurent, figure principale du drame, de révéler à tous, ce qui s'est passé. C'est par cette dernière partie où l'on voit Roméo et Juliette au tombeau que j'ai choisi de commencer. Une scène conjugulée au pluriel, puisque gisent neuf couples, comme si ce rêve qui était trop beau était celui de tous.

Une symphonie dramatique

« *Roméo et Juliette* me semble être l'œuvre la plus caractéristique de Berlioz, celle qui a le plus de droits à la faveur du public. Jusqu'ici, le succès populaire, non seulement en France, mais dans le monde entier, est allé à la *Damnation de Faust*, et il ne faut pas désespérer néanmoins de voir un jour *Roméo et Juliette* prendre la place victorieuse qui lui est due. » Camille Saint-Saëns (*Portraits et souvenirs*, 1900)

Composée en 1839, la *Symphonie dramatique Roméo et Juliette* doit son existence à la générosité de Nicolo Paganini qui voyant en Berlioz l'héritier de Beethoven, lui fit don de 20 000 francs. Payant ses dettes, le compositeur se mit à l'œuvre et acheva la partition au bout de sept mois. « *De quelle ardente vie je vécus pendant tout ce temps !* » Après avoir rédigé un synopsis à partir des scènes les plus importantes du drame de Shakespeare, il confia au poète Émile Deschamps le soin d'écrire les textes des parties chantées. Outre son sujet : un amour idéal qui le consolait des tristes réalités de son mariage avec l'actrice Harriet Smithson, l'œuvre témoigne de plusieurs influences. C'est d'abord un hommage à Shakespeare dont la découverte en 1827 eut un fort retentissement sur son développement artistique et sur sa vie personnelle. C'est aussi un hommage à Beethoven. Enfin, après la *Symphonie Harold en Italie*, composée en 1834, elle rappelle que Berlioz séjourna en Italie comme lauréat du Prix de Rome. Avec le titre complet de *Symphonie dramatique avec Chœurs, Solos de chant et Prologue en récitatif choral*, composée d'après la Tragédie de Shakespeare, la partition fut exécutée trois fois au Conservatoire de Paris sous la direction de l'auteur, la première fois le 24 novembre 1839 ; Paganini, à qui elle était dédiée, ne l'entendit jamais. Plus tard, Berlioz y apporta quelques modifications, avant de la publier en 1847.

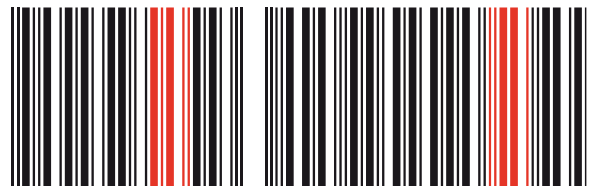
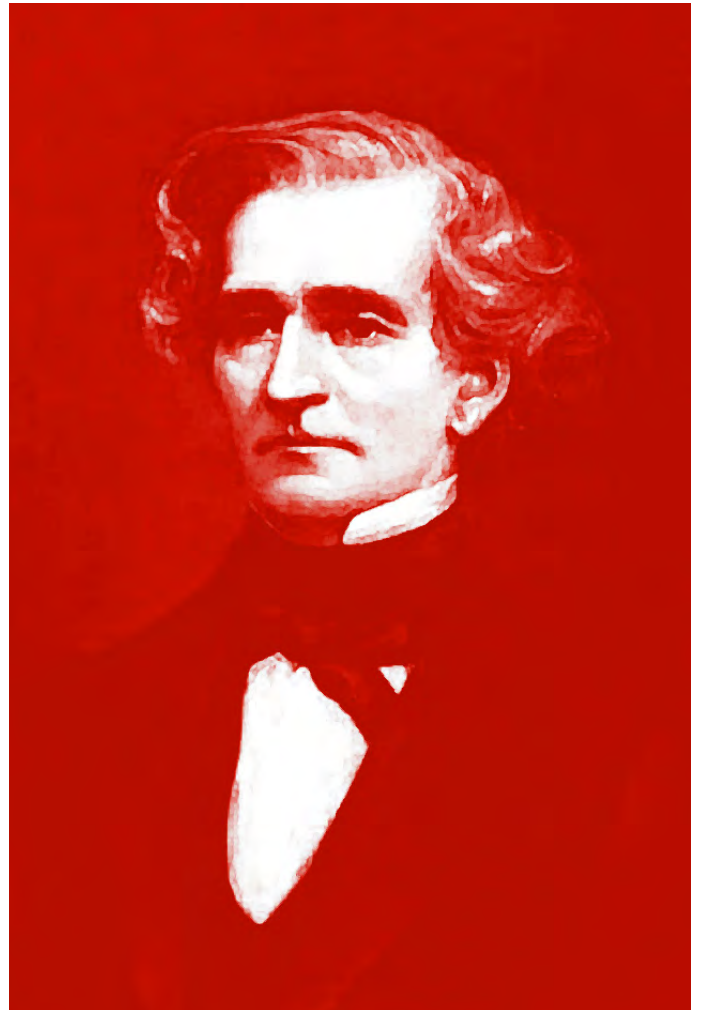
■ Thierry Malandain, juin 2010

Hector Berlioz

Né à La Côte-Saint-André, le 11 décembre 1803, Hector Berlioz que son père destinait à la médecine, entre au Conservatoire de Paris en 1821, avec pour maîtres Jean-François Lesueur et Antoine Reicha. En 1827, au cours d'une représentation d'*Hamlet* à l'Odéon, il découvre Shakespeare. Il est aussi frappé par la beauté de la comédienne Harriett Smithson, laquelle donnera à son inspiration l'élan qui le confirme dans sa vocation. L'année suivante, il a la révélation de Beethoven, puis de Weber. Il compose alors son ouverture des *Francs-Juges*. En juillet 1828, un second Prix de Rome vint couronner ses efforts et presque aussitôt, il écrit ses *Huit scènes de Faust* que l'on retrouvera ultérieurement dans *La Damnation de Faust*.

En 1830, la *Symphonie Fantastique* est acclamée dans la salle du conservatoire. La même année, il obtient le Grand Prix de Rome qui l'oblige à séjourner deux ans à la villa Médicis. De retour à Paris en 1833, il épouse Harriett Smithson et devient chroniqueur musical pour le journal des débats. Paraissent alors *Harold en Italie* (1834), le *Requiem* (1837) dont le succès fut unanime et l'opéra *Benvenuto Cellini* (1838). L'année suivante, c'est la Symphonie dramatique *Roméo et Juliette* triomphalement accueillie. En 1840, pour le dixième anniversaire de la révolution de juillet, il compose la *Symphonie funèbre et triomphale*. Vinrent ensuite les années de voyages (1842-1848), le temps des tournées prestigieuses à travers l'Europe. Entre-temps, il donne *La Damnation de Faust* (1846) dont l'insuccès l'oblige à s'endetter.

Chef d'orchestre à Londres (1847-1848), il revint en France au moment de la Révolution et compose le *Te Deum* (1849) pour l'élection de Louis-Napoléon. Un peu plus tard, paraissent *L'Enfance du Christ* (1854), *Les Troyens* (1856) et l'opéra-comique *Béatrix et Benedict* (1862). Après la mort de sa seconde épouse Marie Recio, puis de son fils Louis, il tombe malade et meurt à Paris le 8 mars 1869 ■



malandain ballet | biarritz

centre chorégraphique national d'aquitaine en pyrénées atlantiques

www.malandainballet.com

gare du midi • 23, avenue foch • f-64200 biarritz • tél +33 [0]5 59 24 67 19 • fax +33 [0]5 59 24 75 40

Le Centre Chorégraphique National d'Aquitaine en Pyrénées-Atlantiques / Malandain Ballet Biarritz est financé par le Ministère de la Culture et de la Communication-DRAC Aquitaine, la Ville de Biarritz, le Conseil Régional d'Aquitaine, le Conseil Général des Pyrénées Atlantiques. Dans le cadre de sa coopération transfrontalière avec la Ville de San-Sebastián / Théâtre Victoria Eugenia, Malandain Ballet Biarritz bénéficie des fonds européens Interreg IV. À l'occasion de certaines tournées internationales, Malandain Ballet Biarritz est soutenu par CulturesFrance.



donostiakultura.com



Remerciement particulier au Cercle des Mécènes pour son soutien : l'Hôtel du Palais de Biarritz, le Casino Barrière de Biarritz, les Éditions Atlantica, la société 64, l'Atelier du Chocolat de Bayonne, les Créations Jean Vier, la Banque Barclays, la société Repetto et l'Association des Amis du Ballet Biarritz.



L'ATELIER DU CHOCOLAT

