

# Roméo et Juliette

William Shakespeare    Guillaume Séverac-Schmitz



[eudaimonia]

CRÉATION 2-8 OCTOBRE 2025

THÉÂTREDELA CITÉ - CDN TOULOUSE OCCITANIE

# ROMÉO ET JULIETTE

DE WILLIAM SHAKESPEARE

MISE EN SCÈNE ET CONCEPTION GUILLAUME SÉVERAC-SCHMITZ

NOUVELLE TRADUCTION ET ADAPTATION CLÉMENT CAMAR-MERCIER

AVEC MATHILDE AUNEVEUX (*LA NOURRICE*), OLIVIA CORSINI (*LADY MONTAIGU ET LADY CAPULET*), CLÉMENCE COULLON (*JULIETTE*), MARINE GRAMOND (*ROMÉO*), GUILLAUME MOREL (*MERCUTIO*), OLIVIER SANGWA (*TYBALT, PARIS*), LYDIA SHELLEY (*VIOLONCELLISTE, LE PRINCE DE VÉRONE*), PHILIPPE SMITH (*FRÈRE LAURENT*),

SCÉNOGRAPHE EMMANUEL CLOLUS

CHORÉGRAPHE JULIETTE ROUDET

DIRECTRICE MUSICALE LYDIA SHELLEY

CRÉATEUR LUMIÈRE MICHEL LE BORGNE

CRÉATRICE ET RÉGISSEUSE SON GÉRALDINE BELIN

CRÉATEUR VIDÉO STÉPHANE POUGNAND

COSTUMIÈRE EMMANUELLE THOMAS

RÉGISSEUR GÉNÉRAL ET LUMIÈRES LÉO GROSPERRIN

RÉGISSEUR PLATEAU ET ACCESSOIRES SÉBASTIEN MIGNARD

RÉGISSEUR PLATEAU YANN LEDEBT

ADMINISTRATEUR DANTÈS PIGEARD

DIFFUSEUR OLIVIER TALPAERT ( EN VOTRE COMPAGNIE)

PRODUCTION [EUDAIMONIA]

EN COPRODUCTION AVEC THÉÂTREDELA CITÉ-CDN DE TOULOUSE-OCCITANIE, MAC - MAISON DES ARTS DE CRÉTEIL, THÉÂTRE DE CAEN, THÉÂTRE DE L'ARCHIPEL-SCÈNE NATIONALE DE PERPIGNAN, THÉÂTRE+CINÉMA-SCÈNE NATIONALE DU GRAND NARBONNE... (EN COURS)

SOUTIEN ET PARTICIPATION AVEC LA PARTICIPATION ARTISTIQUE DU JTN, JEUNE THÉÂTRE NATIONAL ET LE SOUTIEN DE LA COMMUNE, CDN D'AUBERVILLIERS

EN ATTENTE DE RÉPONSE DRAC OCCITANIE, CONSEIL DÉPARTEMENTAL DE L'AUDE, RÉGION OCCITANIE, ADAMI

RÉPÉTITIONS DU 2 AU 13 JUIN 2025 À LA FABRIQUE DES ARTS - MALAKOFF SCÈNE NATIONALE ; DU 16 AU 28 JUIN, AU THÉÂTRE DE LA COMMUNE (CDN AUBERVILLIERS) ET DU 1<sup>ER</sup> SEPTEMBRE AU 1<sup>ER</sup> OCTOBRE 2025, AU THÉÂTREDELA CITÉ (CDN TOULOUSE-OCCITANIE) - TOURNÉE D'OCTOBRE 2025 À JUIN 2026

Photo de couverture © India Lange



# NOTE D'INTENTION, PAR GUILLAUME SÉVERAC-SCHMITZ

Le théâtre de Shakespeare a toujours été un terrain d'exploration privilégié. Au-delà des pièces que j'ai travaillées en tant qu'acteur (Comme il vous plaira, Mesure pour mesure, Le songe d'une nuit d'été) et celles que j'ai pu mettre en scène (Richard II et Richard III), j'entretiens un rapport charnel à l'ensemble de son œuvre. Je me suis passionné par les pièces historiques car les liens entre la chute, l'abandon du pouvoir, et la méta-théâtralité, étaient au cœur de ma recherche et de mes interrogations. Ces projets m'ont permis de répondre à mon désir de théâtre, à mon souhait de travailler en troupe, d'affirmer une esthétique et un geste artistique mettant en lien tous les corps de métiers de la conception théâtrale. Mon expérience et mon savoir-faire, je les dois particulièrement à cet auteur.

Au fil des projets, mon rapport à Shakespeare s'est orienté vers une réflexion sur les liens entre ses œuvres et notre monde contemporain. Comment le faire entendre à un public d'aujourd'hui ? Comment clarifier des œuvres ayant subies les assauts du Romantisme ? Comment leur apporter une lecture nouvelle et un traitement scénique lisible et singulier ? Comment y intéresser la jeunesse ? Comment contrer les préjugés et combattre les poncifs ? Comment extirper Shakespeare du pré carré des universitaires, des initiés ? Comment faire communauté et rassembler autour de lui pour tendre vers les origines de ce théâtre populaire, politique et universel ?

En parallèle de ces axes de réflexion, se pose pour chaque nouvelle création la question fondamentale du renouvellement de mon travail et de son esthétique. Aujourd'hui, pour clôturer mon cycle Shakespearien, j'ai décidé de créer Roméo et Juliette car il s'agissait pour moi d'aborder une œuvre avec laquelle j'entretiens - plus qu'avec toutes celles que j'ai mis en scène précédemment - un rapport particulièrement intime et personnel. D'autre part, cette pièce, composée de situations et d'événements à forte portée dramatiques - fêtes, combats, scènes d'amours, de meurtres, de suicide... pour ne citer que les plus connues - répond à un profond désir de m'engager à l'avenir vers un théâtre pluridisciplinaire et performatif.

Je désire donc utiliser la portée symbolique et l'universalité de cette œuvre pour ré-interroger le

mythe et montrer en quoi son universalité fusionne avec notre monde contemporain. En travaillant sur son caractère transgressif et subversif, je souhaite montrer en quoi elle peut être aujourd'hui un symbole d'émancipation, de révolte et de liberté, et pas une pièce enfermée dans les vestiges d'un théâtre suranné ou stéréotypé.

Pour cela, je travaillerai sur une nouvelle traduction et adaptation de Clément Camar-Mercier, réalisée spécialement pour cette création. Elle sera portée par une distribution majoritairement féminine - cinq actrices et deux acteurs - qui évoluera dans un espace monochrome blanc et une scénographie mobile s'inspirant de la thématique du balcon. Le travail d'interprétation sera mené de concert avec un travail chorégraphique, et celui de la musique s'appuiera sur le chant, la présence sur scène d'une violoncelliste concertiste, et du dialogue en live entre la musique électro et la musique baroque.

Mes recherches et mon travail s'appuient toujours sur une nouvelle traduction et adaptation des pièces que je souhaite porter à la scène. Cette responsabilité est à nouveau confiée à Clément Camar-Mercier avec lequel je collabore depuis dix ans sur tous mes projets élisabéthains. Au fil du temps, ce processus de création sur-mesure m'a permis d'explorer une méthode de travail passionnante et d'affirmer aujourd'hui un geste artistique maîtrisé. Il permet une grande liberté de traitement, d'être

créatif dans la contrainte, et de proposer des parcours de rôles homogènes à l'ensemble des interprètes. Pour Roméo et Juliette, nous avons décidé de porter à la scène une version de la pièce pour sept interprètes : cinq actrices et deux acteurs.

### **Les choix d'une distribution à majorité féminine**

Le travail sur la nouvelle traduction et l'adaptation a été déterminant pour orienter mes choix de distribution. Tout d'abord, il m'a engagé à réfléchir à une représentation à la fois ouverte, singulière et moderne du couple. En effet, Roméo et Juliette est une pièce enfermée dans une sorte d'inconscient collectif, souvent rattachée à la Pop Culture hollywoodienne, ou à une image romantique. Au théâtre, toutes ces références me semblent être à la fois un poids et une entrave pour l'ensemble de l'équipe artistique et particulièrement pour les deux interprètes du couple. Il était nécessaire de prendre un parti-pris à la fois audacieux et cohérent pour emmener le jeu et le travail dans un chant d'expression nouveau, non prédéfini et libéré de toutes références. J'ai donc confié le rôle de Roméo à une actrice.

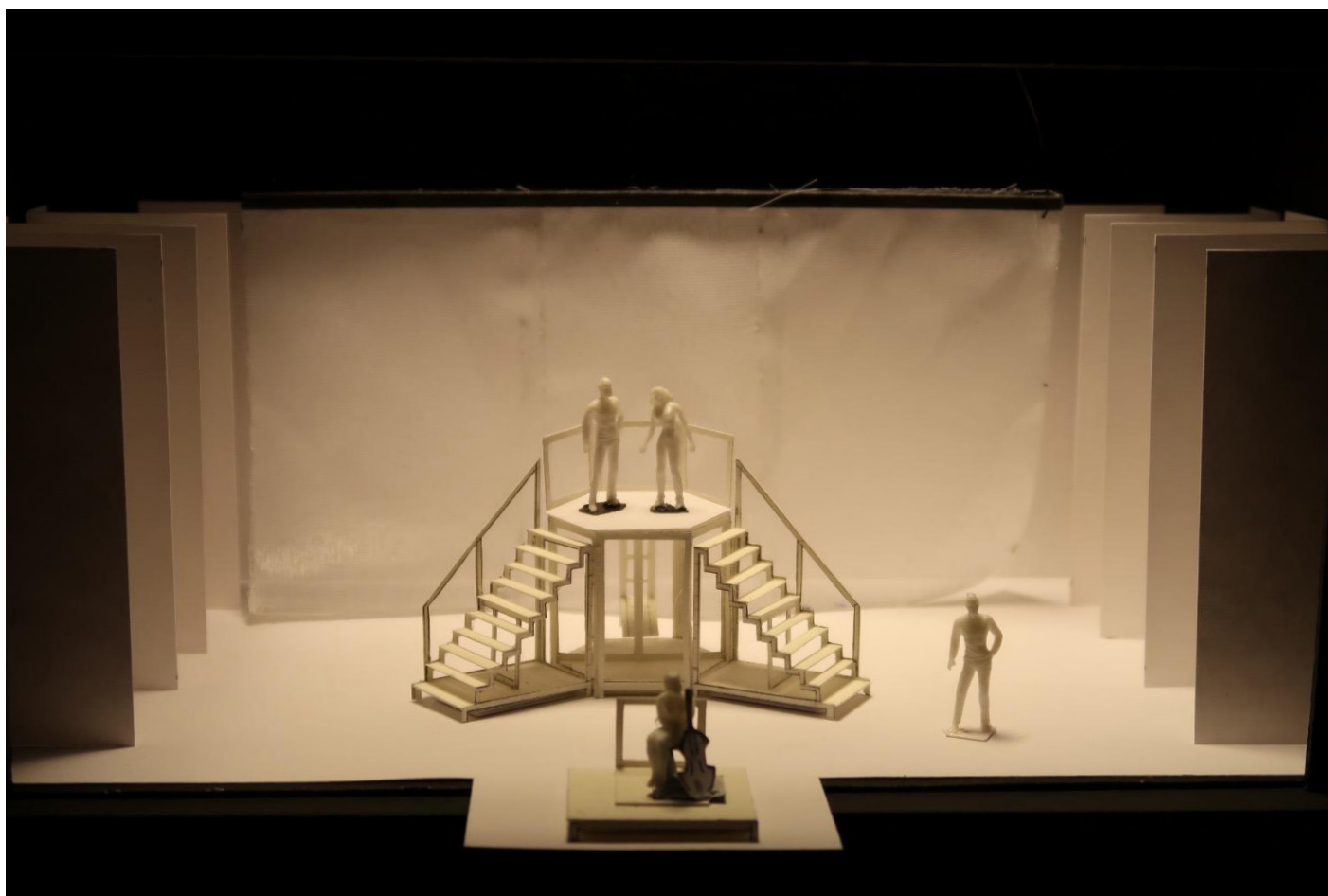
Le rôle de Juliette est quant à lui souvent réduit à celui d'une très jeune femme vivant un amour contrarié - si l'on s'en tient au sens strict du texte et du récit. Elle subit l'action et reste comme enfermée dans une cage. Certes, la partition reste d'une grande force dramatique, mais elle offre aujourd'hui un champ d'expression limité et potentiellement exposée aux risques d'une interprétation convenue. C'est pourquoi, afin d'accompagner le travail de l'actrice, j'ai souhaité associer le rôle de Juliette à la musique. C'est pour moi l'outil nécessaire à son amplification dramatique, et le moyen de donner à l'interprète la possibilité de créer un rapport avec Roméo renouvelé, singulier, original, et complémentaire au texte. Le rôle de Juliette sera donc interprété par une actrice-chanteuse et musicienne.

Par prolongement, je me suis interrogé sur les figures d'autorité et de domination. Là encore, guidé par le travail d'adaptation, mon parti-pris de départ, et un souci de cohérence, j'ai confié le parcours des rôles Tybalt/Paris à une actrice, et décidé de fusionner la partition des deux parents pour ne créer qu'un seul et même rôle de Mère Capulet.

Confier ces partitions à des actrices est un moyen de s'ouvrir à une approche singulière de la représentation. Elle favorise un regard nouveau sur l'œuvre et n'enferme pas sa lecture et son traitement dans des codes prédéfinis ou des images préconçues. De plus, elle s'inscrit en miroir du code historique de la représentation du genre dans le théâtre élisabéthain, où les rôles de femmes étaient joués par des hommes. Ici, il s'agit d'inverser ce principe arbitraire pour en faire un véritable outil de recherche propre à servir la création.

### **Scénographie et espace**

Les espaces que j'imagine avec mon scénographe s'appuient sur deux axes fondamentaux : la mobilité et l'évocation. Le récit scénographique fait corps avec celui de l'histoire. Le dessin se déploie au fil des événements, il se construit et se déconstruit puis évolue à vue à la manière d'un plan séquence. Dans Roméo et Juliette, le rapport entre les amants et le contexte familial sont interdépendants. C'est de cette friction que naît la tragédie. Il s'agissait donc de définir un espace dont la puissance d'évocation puisse faire dialoguer ces deux lignes dramaturgiques. J'ai donc décidé de travailler sur la thématique du Balcon, car elle trouve des résonances évidentes avec l'œuvre. Cet outil scénographique à la fois symbolique et dynamique permettra de travailler sur des perspectives multiples en jouant avec les hauteurs et les profondeurs du plateau. L'ensemble de la scénographie évoluera dans un espace monochrome blanc afin de jouer sur des contrastes entre les lumières, la couleur des costumes, des objets.



MAQUETTE ET ESQUISSES SCÉNOGRAPHIQUES, PAR EMMANUEL CLOLUS



## La vidéo

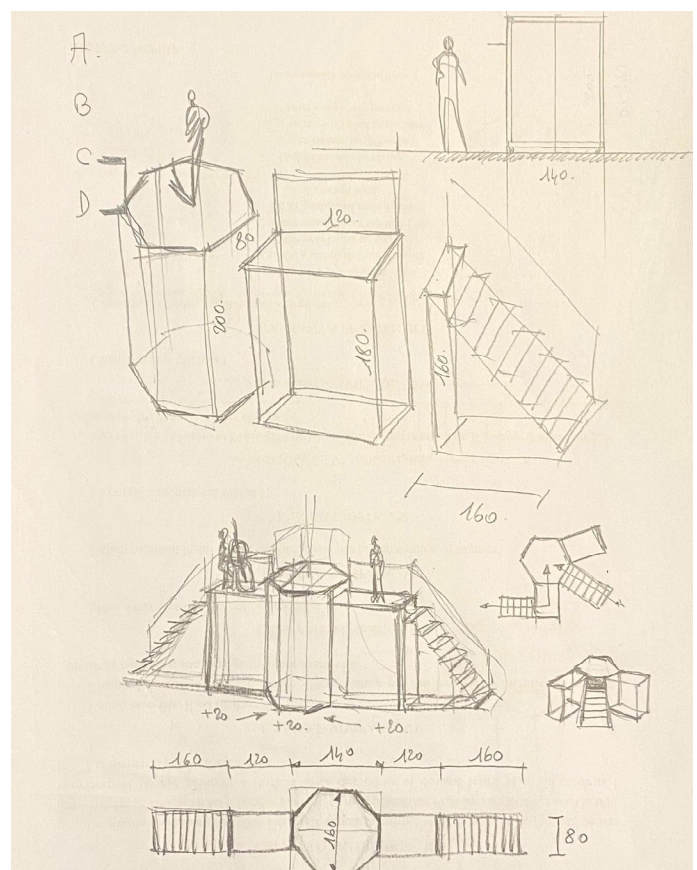
Le travail de la vidéo s'inscrit dans le prolongement de mes recherches scénographiques. Il vient nourrir mes réflexions pour créer une adaptation contemporaine et donner une esthétique moderne à cette création. Pour accueillir le mapping vidéo, j'ai décidé de lui donner un cadre approprié en travaillant dans un espace monochrome blanc. Ma recherche s'oriente vers un lien entre le sacré et le profane. Je tends à créer une correspondance intime entre deux univers distincts dont les esthétiques respectives puissent entrer en relation et dialoguer. Pour le sacré, mes inspirations s'orientent vers l'architecture de la renaissance italienne, et certaines œuvres de Sandro Botticelli et Johann Heinrich Füssli. Pour le contemporain, le travail de création s'orientera vers une traduction par l'image des états intérieur des personnages et de leur inconscient. Images figuratives ou subliminales, inspirées directement du plateau et des interprètes, ou créées à partir de mots, de phrases, de paysages, d'animaux, de nature...

## La musique

Pour cette création, la musique tiendra une place fondamentale car elle est l'une des disciplines artistiques que je souhaite utiliser pour servir le jeu des interprètes, étoffer le rapport entre Roméo et Juliette et amplifier la tension dramatique. A l'instar de la vidéo, je travaillerai sur un dialogue entre le sacré et le profane, entre musique électronique et musique baroque. Les parties chantées seront en priorité confiées à l'interprète de Juliette (\*cf note d'intention). Cependant, il est possible qu'au cours des répétitions l'ensemble des interprètes prennent part à ce travail. Enfin, j'ai proposé à la violoncelliste concertiste Lydia Shelley d'apporter son expérience et son talent au service de cette création. Nous travaillons notamment sur une sélection de suites pour violoncelle de Jean-Sébastien Bach, qu'elle jouera en live pendant les représentations.

## Les corps et le mouvement

Roméo et Juliette est une pièce composée d'événements retentissants (combats, duels, fête, mariage ...) et de situations fortes, ou bien extrêmes (scènes d'amour, de meurtres, de suicide...). C'est précisément de cette radicalité dramaturgique qu'est née mon souhait de travailler sur le corps et le mouvement. C'est pourquoi nous mènerons un travail de recherche chorégraphique. Comment mettre en scène un combat, un meurtre, une scène d'amour, une scène entière de provocation verbale, autrement qu'avec des mots, seulement des mots, ou de manière uniquement réaliste ? Comment le corps réagit-il à la violence ou à la force de ces situations ? Quels en sont les effets physiques ? Comment retranscrire leurs expressions ? Comment les retranscrire par le mouvement, le geste ?... Par cette approche des situations et du travail, je souhaite que le spectacle puisse avoir un langage corporel qui lui est propre, pour participer, de concert avec les autres disciplines abordées, au caractère performatif de cette création.



# D'AUTRES THÈMES QUI NOUS SONT CHERS,

PAR CLÉMENT CAMAR-MERCIER

Il y a Shakespeare et il y a le théâtre. Il y a des pièces et il y a des mythes. Il y a des histoires d'amour et il y a Roméo et Juliette. Le plus complexe quand on s'attaque à un tel monument, c'est de se confronter aux préjugés, à ce qui reste dans l'inconscient collectif d'une pièce si célèbre.

Il y aura toujours quelque chose à dire de *Roméo et Juliette* qui n'a pas été déjà dit, c'est la vocation des grandes pièces : celle de pouvoir traverser les âges sans prendre une ride, et de toujours révéler quelque chose de l'époque dans laquelle elle est montée. En revanche, défaire ce qu'on croit savoir de la pièce est infiniment plus complexe et devrait être le fil rouge de toute nouvelle création. Qu'est-ce qu'on croit savoir, au fond, de *Roméo et Juliette* ? Que c'est une grande histoire d'amour, certes, entre deux personnes issues chacune d'une famille ennemie, haine familiale qui viendra à bout de nos chers amoureux. Et puis, il y a ce qu'on oublie et qui fait toute l'épaisseur de cette tragédie shakespearienne.

Par exemple, quand ils se rencontrent, Roméo en aime une autre et Juliette ne veut pas être en couple, c'est donc aussi l'histoire d'un inattendu, de ce qui nous surprend, de ce qu'on cherche à fuir et qui s'impose à nous. Quand ils se rencontrent, ni Roméo ni Juliette ne connaissent les origines de l'autre : ce n'est donc pas parce qu'ils sont ennemis qu'ils tombent amoureux. Personne d'ailleurs ne s'opposera vraiment à leur mariage, ils préjugeront qu'on s'y opposera : malgré eux, ils feront vivre cette haine familiale.

Pour ce qui est de l'amour, il n'en est pas vraiment question, bien qu'ils expriment en mots la quintessence romantique d'un tel sentiment, ils n'ont pas le temps de le vivre : c'est une pièce passionnelle sur deux personnes qui confondent justement l'amour et le désir, l'amour et la passion. C'est une pièce sur ce qui vient avant l'amour. C'est une pièce qui nous

raconte que les bases de l'amour, cette chose sur laquelle on va fonder une perspective d'une vie à deux est aussi importante que l'amour lui-même.

C'est une pièce qui nous met en garde de ne pas confier à l'amour plus grande importance qu'il ne peut supporter. L'amour n'est qu'un élément, certes fondamental, mais un seul élément parmi tant d'autres qui permettent au couple d'exister. Roméo et Juliette sont malheureusement trop jeunes

pour le savoir et misent tout sur l'amour. Oui, c'est avant tout une histoire d'impatience, de l'éternelle impatience de la jeunesse. Le reste est une succession de mauvais hasards, de mauvaises décisions, toutes faites dans la précipitation. Une tragédie, quoi.

Roméo et Juliette ne vivront rien de l'amour, si ce n'est une nuit... d'adieux. Ils nous apprennent qu'aimer, c'est pouvoir se dire adieu, sa-

voir se dire adieu : c'est être prêt à se dire adieu, à chaque moment, au bon moment. L'amour c'est aussi savoir survivre à l'autre, survivre pour l'autre.

En évoquant ainsi certains traits de cette pièce qui me semblent quelque peu oubliés, en voulant de cette manière m'opposer aux préjugés qui sous-tendent tout grand classique, je veux aussi mettre en avant un autre thème fondamental de cette pièce, peut-être plus important que tous les autres : celui du préjugé.

Toute la pièce est basée sur des jugements rapides, sur des gens qui ne s'écoutent pas, qui se tuent trop vite, qui s'aiment trop vite, qui se haïssent trop vite.

OUI, SI SES YEUX ÉTAIENT AU  
CIEL ET LES ÉTOILES SES YEUX,  
L'ÉCLAT DE SES JOUES FERAIT  
HONTE AUX ÉTOILES  
EN ÉCLAIRANT SI VIVEMENT  
TOUT L'ESPACE DE L'AIR  
QUE LES OISEAUX, CROYANT  
QUE CE N'EST PLUS LA NUIT,  
SE METTRAIENT À CHANTER.

Rien n'est fait dans le jugement, dans l'apaisement, dans la démocratie. Tout est alerte, rapidité, efficacité. Comme si Shakespeare entrevoyait déjà ce qui allait faire un des maux fondamentaux de notre monde contemporain : l'absence d'apaisement collectif, par trop d'immédiateté.

Cette rapidité, dans la communication, dans la pensée, dans les gestes et donc dans le jugement : voilà les véritables acteurs de notre enténébrement, vêtement macabre de la modernité. Loin des problèmes qu'elle peut poser dans l'approche de la littérature, la traduction théâtrale permet d'offrir à chaque création d'une même oeuvre, une nouvelle lecture, un nouveau souffle, une nouvelle langue. Comme pour la traduction biblique – au fond – la traduction dramatique doit être là pour servir la révélation d'un texte en permettant l'existence d'un nombre illimité de textes.

### Sur la traduction

La variété des différents travaux autour de Shakespeare est énorme : des traductions universitaires les plus fidèles aux adaptations les plus folles. Mais quel que soit le résultat voulu, traduire le théâtre est un geste qui doit tenter de comprendre l'auteur, connaître le théâtre pour lequel il écrivait et sa contextualisation autant sociale, poétique que métaphysique. Il faut tenter de recréer un nouveau texte fidèle à un esprit plus qu'à un contenu, fidèle à une forme plus qu'à un sens, fidèle à une esthétique plus qu'à un discours.

J'aime que la traduction théâtrale soit un geste herméneutique, une exégèse : il ne serait question que d'interprétation du texte. Une oeuvre complète de Shakespeare n'a d'ailleurs pas de véracité historique, les textes ont sans cesse été modifiés, souvent écrits en commun avec les acteurs (pour les théories les moins loufoques...), transcrits depuis les notes des souffleurs ou écrits de mémoire par les acteurs.

C'était donc déjà un théâtre en mouvement, d'où l'intérêt de toujours le renouveler par la traduction. Une des particularités les plus intéressantes à développer dans ce travail, ce sont les différents niveaux de langage utilisés par Shakespeare, selon les personnages ou les situations.

Une traduction trop proche d'un discours en français de l'époque ne peut pas avoir le même effet sur un public d'aujourd'hui qui n'a ni les mêmes références historiques, ni le même rapport au théâtre. L'idée est que le spectateur ne doit pas être limité dans son immersion au théâtre par ces références, évidentes à l'époque élisabéthaine, contraignantes aujourd'hui et qui nuisent à l'urgence dramaturgique essentielle à Shakespeare. Ce qui pouvait paraître vulgaire ou commun à l'époque de Shakespeare

peut nous apparaître soutenu aujourd'hui mais, attention, il n'est pas question d'actualisation ou de modernisation gratuite. Disons grossièrement que ma traduction utilise les registres contemporains pour faire ressentir les ruptures dans les registres de l'époque élisabéthaine.

La traduction doit aussi tenter de retrouver ce lyrisme concret, surprenante poétique propre à

l'anglais de son auteur. Mais, finalement, le plaisir de l'acteur et du spectateur doivent primer : oui, il s'agit d'essayer de se mettre à la place du public élisabéthain pour mieux faire vivre aujourd'hui ce qu'on devait ressentir là-bas. En d'autres termes : trahir pour être toujours plus fidèle. Les pièces doivent renaître sans cesse, non plus par l'intermédiaire unique de la mise en scène, mais aussi par le travail d'interprétation, de traduction et d'adaptation dramaturgique qui nous fait penser le texte dans une nouvelle époque, pour un autre public et grâce à une langue renouvelée mais fidèle qui ne doit dégrader ni la poésie ni le sens intime de ce verbe décryptant l'âme humaine avec toujours plus de véracité.

TOI, GUIDE SANS SAVEUR,  
AMER CONDUCTEUR,  
PILOTE DU DÉSESPOIR,  
TOI POISON, FAIS TON OFFICE.  
JE BOIS À MON AMOUR.  
HONNÊTE APOTHECAIRE, TU NE  
M'AS PAS MENTI,  
TA DROGUE EST RAPIDE.  
JE MEURS DANS UN BAISER.

# BIOGRAPHIES

## Guillaume SEVERAC-SCHMITZ - Conception et mise en scène



Acteur, musicien et metteur en scène formé au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, il est le directeur artistique de la Cie [Eudaimonia], implantée en Région Occitanie. En tant qu'acteur, il joue sous la direction de Christophe Rauck, Jean-Paul Wenzel,

Mario Gonzalez, Cécile Garcia-Fogel, Karelle Prugnaud, Wajdi Mouawad, Jean-Louis Martinelli, Jean Michel Ribes, David Lescot, Jean-françois Sivadier... Il participe au festival de La Mousson d'été, où il travaille avec Michel Didym, Laurent Vachet et David Lescot.

En 2013, il fonde le coollectif Eudaimonia et crée au Théâtre des treize vents-CDN de Montpellier le seul en scène *Un obus dans le coeur* de Wajdi Mouawad. En novembre 2015 il crée *Richard II* de William Shakespeare au Théâtre de l'Archipel-Scène Nationale de Perpignan. En juillet 2017, il participe aux Rencontres internationales de théâtre en Corse (ARIA) à l'invitation de Robin Renucci et Serge Nicolaï et crée *Les bas fonds* de Gorki. En janvier 2019, il crée *La duchesse d'Amalfi* de John Webster au Théâtre du Cratère-Scène Nationale d'Alès.

En mai/juin 2019, intervenant à l'ERACM, il explore le théâtre jeune public avec les élèves de l'ensemble 27 et met en espace *Bouli Miro* de Fabrice Melquiot et *Le pays de rien* de Nathalie Papin. En janvier 2020, il crée *Derniers remords avant l'oubli* de Jean-Luc Lagarce au Théâtre du Cratère-Scène Nationale d'Alès. Le collectif Eudaimonia devient la compagnie [EUDAIMONIA] en 2020.

Engagé dans une démarche de transmission et d'accompagnement de jeunes artistes émergents, il met en scène *Le Tartuffe* de Molière avec la troupe éphémère du Théâtre de la Cité-CDN de Toulouse Occitanie, à l'invitation de Galin Stoev et Stéphane Gil. Le spectacle a été créé en décembre 2020 et est encore en tournée jusqu'en 2025.

En janvier 2023, il crée *Richard III* de Shakespeare à Château Rouge-Scène conventionnée d'Annemasse, le spectacle est actuellement en tournée. En septembre 2023, il crée *Mon Royaume pour un cheval*, forme légère de *Richard III* à destination des scolaires.

Guillaume Séverac-Schmitz a été artiste associé au Théâtre de l'Archipel-Scène Nationale de Perpignan, au Théâtre du Cratère-Scène Nationale d'Alès et artiste accompagné par les Théâtres Aix-Marseille de 2015 à 2023. Il est actuellement artiste associé à la MAC-Maison des Arts de Créteil et artiste complice du Théâtre de la Cité-CDN de Toulouse Occitanie.

## Clément CAMAR-MERCIER - Traducteur, auteur et dramaturge



Suite à des études de cinéma à l'Université Paris Cité, de littérature à la Sorbonne et d'histoire de l'art à l'ENS-Ulm dont il est diplômé, Clément Camar-Mercier, après un détour plus ou moins heureux en tant que chargé d'enseignement à l'université Aix-Marseille, commence une carrière de dramaturge et de traducteur.

Pour la scène, il a notamment traduit et adapté William Shakespeare avec *Richard III*, *La Tempête*, *Hamlet*, *Richard II* ; Anton Tchekhov avec *La Mouette* ; Nicolaï Erdman avec *Le Suicidé* — entré au répertoire dans sa version à la Salle Richelieu de la Comédie Française en octobre 2024 — ; et John Webster avec *La Duchesse d'Amalfi*. Ses traductions sont jouées dans toute la France. Il entretient une collaboration privilégiée avec Brigitte Jaques-Wajeman, Guillaume Séverac-Schmitz, Thibault Perrenoud et Sandrine Anglade. Entre 2019 et 2021, il est auteur associé à l'Aria en Corse. Y sont créées ses trois premières pièces originales : *Un domaine où* (vaudeville), commande de Robin Renucci pour les Théâtrales de Bastia, *Les Témoins* (mondialisation) créé aux Vingtièmes Rencontres interna-

tionales de Théâtre en Corse et *Le Procès de Darwin* qui continue de tourner dans les lycées corses. Il y dirige aussi plusieurs ateliers d'écriture.

En 2022, pour la Philharmonie de l'Elbe (Hambourg), il répond à une commande en écrivant un récital poétique pour une actrice (Raphaële Bouchard) et un pianiste (Jong-Do Ahn). Le spectacle est actuellement en tournée en Corée du Sud et au Japon. En 2023, il écrit *Un piano dans la montagne*, une adaptation de Carmen de Georges Bizet, pour quatre pianos et sept interprètes. Sandrine Anglade en signe la mise en scène. Le spectacle est actuellement en tournée. Entre 2024 et 2026, seront créées ses quatre dernières traductions de Shakespeare (dont il entreprend de traduire toute l'œuvre en collaborant avec différents metteuses et metteurs en scène) : *Antoine et Cléopâtre*, *Le rêve d'une nuit d'été*, *Le Conte d'hiver*, *Roméo et Juliette*. Tout son théâtre et ses traductions sont édités aux éditions Esse Que.

En août 2023 a paru *Le Roman de Jeanne et Nathan*, son premier roman, édité chez Actes Sud. Il a été nominé au Prix Renaudot, Prix de Flore, Prix Castel, Prix Méduse, Prix du Premier Roman, Prix littéraire du Monde et au Prix de la Société des Gens de Lettres. Il est lauréat du Prix Transfuge du meilleur Premier Roman.

### Olivia CORSINI - *Ladies Montaigne et Capulet*



Actrice et metteuse en scène née en Italie, Olivia a été formée à l'école nationale d'art dramatique Paolo Grassi de Milan. En 2002, elle intègre la troupe du Théâtre du Soleil d'Ariane Mnouchkine où elle y interprète les rôles principaux jusqu'en 2013. Elle s'occupe de pédagogie

et de formation dans différentes structures en Italie, en France et en Amérique latine. Depuis 2011, elle fait partie du Collectif If Human de Bruxelles où elle épaula en tant que collaboratrice artistique la metteuse en scène Gaia

Saïtta pour les spectacles *Fear and Desire* et *Yes, No, Maybe*. Au cinéma, elle joue dans les derniers films d'Ariane Mnouchkine, *Tonino de Bernardi* et *Petra Costa*.

En 2017, elle fonde la compagnie The Wild Donkeys avec Serge Nicolai avec qui elle co-signe *A Bergman Affair*. Elle travaille également avec Roméo Castellucci (*Democracy in America*) et Guillaume Séverac-Schmitz.

### Clémence COULLON - *Juliette*



Clémence Coullon commence sa formation en 2018 à l'École Normale de Musique de Paris. Après des études au Cours Florent, elle rejoint le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris dont elle obtient le diplôme en 2023. En tant que comédienne. Clémence Coullon a joué

dans plusieurs longs-métrages De son vivant d'Emmanuelle Bercot et Ari de Léonor Serraille et dans la série En thérapie.

En mai 2024, elle monte Hamlet(te), adaptation d'Hamlet de Shakespeare, lors des Premiers Printemps au TGP, théâtre Gérard-Philippe de Saint-Denis. Un film documentaire, Rue du Conservatoire, réalisé par Valérie Donzelli, retraçant les coulisses de cette création est sortie le 18 septembre au cinéma.

Sa deuxième pièce, Le Roi, La Reine et Le Bouffon, histoire d'un conte burlesque, obtient le prix du public, festival de mise en scène du Théâtre 13.

Elle fera partie des prochaines créations d'Émilie Lafarge *Fake*, de Claudine Galea et de David Clavel *Le Dancing*.

Une prochaine création Mon chat est queer et il aime les sextoys, lauréat de la bourse mise en scène SACD/Beaumarchais, est en préparation avec Barbara Métais-Chastanier. Une première résidence d'écriture a eu lieu au printemps à la Chartreuse, Centre national des écritures du spectacle.

## Marine GRAMOND - *Roméo*



Après trois années de formation au Cours Florent (Classe libre Promotion 39), au cours desquelles elle se forme aux côtés de Jean-Pierre Garnier, Carole Franck, Stanley Weber, Marcus Borja, Julie Recoing ou encore Quentin Baillot, Marine Gramond intègre le Conservatoire National

Supérieur d'Art Dramatique en 2020. Dans le cadre de sa formation, elle joue en 2022 dans *Les frères ennemis* (Garnier/Racine) mis en scène par Nada Strancar. En 2023, elle joue dans *Le Conte d'hiver* (Shakespeare) mis en scène par l'équipe du Nouveau Théâtre Populaire.

En 2024, elle joue dans *Portrait de famille* mis en scène par Jean-François Sivadier. En 2025, elle jouera Bérénice dans une mise en scène de Jean-René Lemoine.

## Mathilde AUNEVEUX - *La nourrice*



Formée au Cours Florent, à l'école des Enfants Terribles, à la London School of Dramatic Art de Londres, dirigée par John L. Taylor puis à l'École du Nord sous la direction de Christophe Rauck. Au théâtre, elle joue notamment dans les mises en scène de Clément Poirée "Autopsie Mondiale" d'Em-

manuelle Bayamack-Tam et "l'Avare" de Molière. Au cinéma, elle tourne notamment avec Xavier Legrand dans son court métrage "Avant que de tout perdre" puis son long-métrage "Jusqu'à la garde". En 2024, elle fait partie des talents Adami cinéma. Mathilde est également chanteuse et sort en 2024 son premier ep, "The Waiting Line" sous le nom de Lili J. Depuis mars 2025, Mathilde s'engage dans un nouveau projet musical, en duo cette fois-ci, sous

le nom Mercure Chrome avec Alexandre Haudiquet.



## Guillaume MOREL - *Mercutio*

Originaire d'Amiens, Guillaume Morel commence à se former en 2013 au Cours Alternatif de la Cie Théâtre A. Avec cette compagnie, il assiste Marie Fortuit dans sa mise en scène de *Nothing Hurts* de Falk Richter. Il in-

tègre en 2014 le conservatoire du 9e arr. de Paris. En 2016, il joue dans *Voix Secrètes* de Joe Penhall mis en scène par Martin Jobert. Il poursuit sa formation au C.R.R. de Paris avec Marc Ernotte, puis au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris en 2019.

Au CNSAD, il travaille avec Nada Strancar, Xavier Gallais, Yvo Mentens, Alexandre Barry. Il joue dans *Le Rameau d'Or* de Simon Falguières, dans *Merlin ou la Terre dévastée* de Tankred Dorst co-mis en scène par Camille Bernon et Simon Bourgade et dans *Augustine Machine, encore une nuit d'insomnie* mis en scène par Travis Preston.

En 2023, il joue dans *Le Songe d'une nuit d'été* et *La Tempête* de Shakespeare mis en scène par Marie Lamachère au Printemps des comédiens à Montpellier. En 2024, il joue dans les créations de Clémence Coullon, *Hamlet(te)* et *Le roi, la reine et le bouffon* au Théâtre Gérard Philipe et au Théâtre 13 et collabore à la mise en scène avec Padrig Vion sur *Drame Bourgeois* et *Murmures* au Théâtre Ouvert.

## Lydia SHELLEY - *Violoncelliste*



Née dans une famille de musiciens, la violoncelliste britannique Lydia Shelley a baigné dès son jeune âge dans l'univers de l'opéra. Passionnée de musique de chambre, elle s'est spécialisée dans le quatuor à cordes, grâce à l'inspiration de ses

mentors Christopher Rowland (Fitzwilliam Quartet) et Günter Pichler (Alban Berg Quartett). Lydia a étudié au Royal Northern College of Music avec Hannah Roberts et au Royal College of Music avec Richard Lester. Elle a débuté sa carrière comme membre fondatrice du Finzi Quartet (2002-2012). Installée en France, elle a rejoint le Quatuor Voce, acclamé mondialement, et s'est produite pendant dix ans sur des scènes prestigieuses comme la Philharmonie de Paris, le Wigmore Hall de Londres et le Concertgebouw d'Amsterdam. En résidence à la Haute École de Musique de Genève (2021-2024), leurs enregistrements ont été salués par la critique.

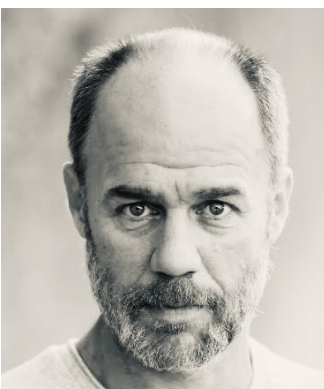
En 2023, Lydia quitte le Quatuor Voce pour entreprendre de nouveaux projets artistiques, notamment une collaboration avec Gary Hoffman sur les Suites de Bach, enrichie de pièces commandées à la compositrice Graciane Finzi. Elle a aussi interprété la Sonate pour violoncelle seul de Kodály au Festival PAAX GNP au Mexique et cofondé le Trio Zénon avec Charlotte Juillard (violon) et Emmanuel Christien (piano).

En 2024-2025, elle se produit comme soliste avec le Bardi Symphony Orchestra et l'Orchestra da Camera au Royaume-Uni, interprétant les concertos de Dvořák et d'Elgar. En 2025, elle retourne au Mexique pour le concerto d'Elgar sous la direction d'Alondra de la Parra.

La saison 2025-2026 marquera ses débuts avec le Folkstone Symphony Orchestra dans le concerto de Schumann, et un retour au Stamford Chamber Orchestra pour le concerto de Saint-Saëns.

Lydia joue sur un violoncelle français datant de 1670.

### Philippe SMITH - *Frère Laurent*



Après une formation à l'école du TNS (1999-2002), Philippe Smith a notamment travaillé sous la direction de Yann-Joël Collin, Stéphane Braunschweig, Jacques Vincey, Roger Von Tobel, Thierry Roisin et Jean-François Auguste, jusqu'en 2009. Puis il joue dans les spec-

tacles de Lazare, Guillaume Vincent, Sylvain Maurice, Blandine Savetier, et tout récemment de Daniel Jeanneteau et Mathieu Cruciani.

### Oliver SANGWA - *Tybalt, Paris*



Olivier Sangwa, originaire de Mulhouse rencontre le théâtre grâce à l'atelier de son collège, animé par Marie-Hélène et Félix Benoist. Cette expérience fondatrice a marqué le début d'un engagement artistique poursuivi jusqu'à ses 18 ans à leurs côtés. Il crée avec eux

en 2020 la Cie Sans Non.

Initialement, il se préparait à passer le concours de Sciences Po. Mais l'annulation de celui-ci, en raison de la crise sanitaire liée au Covid-19, l'a poussé à se réorienter. Il intègre la classe préparatoire Égalité des chances de La Filature à Mulhouse, dirigée à l'époque par Blandine Savetier. Durant deux années, il reçoit une formation pluridisciplinaire (chant, danse, mouvement, interprétation) auprès de plusieurs artistes et pédagogues : Blandine Savetier, Marc Proulx, Julie Pilod, Bruno Boulzaguet, Odja Llorca, Maud Le Gréveillec, Akiko Hasegawa, Daniel Mattar et Tomy Leitchweis.

À l'issue de ces deux années de préparation, il réussit les concours d'entrée à l'ERACM et au CNSAD et choisit le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique.

Là il travaille avec Juliette Roudet, Jean-Marc Hoolbecq et Caroline Marcadet en danse, avec Yvo Mentens en clown, Élise Carron, Donatienne Dansac et Vincent Leterme en chant, ainsi qu'avec André Markowicz en dramaturgie. Il bénéficie d'un échange au Royal Conservatoire of Scotland, où il joue en anglais dans «Roméo et Juliette» de Shakespeare et «Dommage qu'elle soit une putain» de John Ford.

Au CNSAD, il travaille en 3e année avec Sylvain Creuzevault, Christophe Patty et Audrey Jean-Baptiste et Simon Falguière.

ROMÉO ET JULIETTE 2025-2026 (TOURNÉE EN COURS DE MONTAGE)

DU 2 AU 8 OCTOBRE 2025 AU THÉÂTRE DE LA CITÉ - CDN DE TOULOUSE OCCITANIE

LES 9 ET 10 DÉCEMBRE 2025 AU THÉÂTRE CHATEAU ROUGE - ANNEMASSE

LES 12 ET 13 JANVIER 2026 AU PARVIS - SCÈNE NATIONALE DE TARBES

LES 16 ET 17 JANVIER 2026 AU THÉÂTRE DE L'ARCHIPEL - SCÈNE NATIONALE DE PERPIGNAN

LE 20 JANVIER 2026 AU THÉÂTRE MOLIERE DE SÈTE - SCÈNE NATIONALE ARCHIPEL DE THAU

LES 22 ET 23 JANVIER 2026 AU THÉÂTRE-CINÉMA - SCÈNE NATIONALE DU GRAND NARBONNE

DU 27 AU 29 JANVIER 2026 À LA MAC - MAISON DES ARTS DE CRÉTEIL

DU 28 AU 30 AVRIL 2026 AU THÉÂTRE DE CAEN

LES 12 ET 13 MAI 2026 À L'ESTIVE, SCÈNE NATIONALE DE FOIX ET DE L'ARIÈGE.

---

GUILLAUME SÉVERAC-SCHMITZ

DIRECTION ARTISTIQUE

COLLECTIFEUD@GMAIL.COM

06 63 94 93 12

DANTÈS PIGEARD

ADMINISTRATION, PRODUCTION, COMMUNICATION

PROD.EUDAIMONIA@GMAIL.COM

06 01 98 98 97

OLIVIER TALPAERT

DIFFUSION

OLIVIER TALPAERT@ENVOTRECOMPAGNIE.FR

06 77 32 50 50