

## La Nuit des rois

Texte de William Shakespeare



Mise en scène  
de Jean-Louis Benoit

Créé du 20 au 29 novembre 2009  
au Théâtre national Marseille La Criée



**Avant de voir le spectacle :**  
**la représentation en appétit !**

Résumé [page 2]

Sources [page 2]

Le titre [page 3]

Les personnages [page 3]

Lectures [page 5]

Le personnage de Feste [page 6]

Les défis  
de la représentation [page 7]

**Après la représentation :**  
**pistes de travail**

Dispositif  
scénographique [page 9]

Musique [page 10]

Travestissement [page 12]

Malvolio ou la mise  
en abîme [page 13]

### Annexes

Portrait de J.-L. Benoit [page 16]

Portrait de  
William Shakespeare [page 17]

Résumé détaillé [page 18]

Sources [page 19]

Distribution [page 21]

Lecture [page 22]

Le personnage du clown [page 25]

Traductions [page 26]

Note d'intention  
de Jean-Louis Benoit [page 29]

Rebonds [page 30]

Entretiens [page 33]

Chansons [page 37]

Décor [page 39]

Costumes [page 40]

Malvolio [page 41]

### Édito

Considérée comme la dernière comédie de Shakespeare, *La Nuit des rois* célèbre l'ambiguïté et nous invite à nous défier des apparences trompeuses : jeux de doubles, travestissement, androgynie et question d'identités sont au cœur du spectacle.

Comme souvent chez Shakespeare, les genres se mêlent : aux quiproquos et aux rebondissements répondent des moments plus poétiques. C'est l'un des enjeux auxquels se confronte Jean-Louis Benoit à la suite de nombreux metteurs en scène, dont Jacques Copeau en 1914 ou Ariane Mnouchkine en 1982.

Le metteur en scène indique que le spectacle sera « musical, chanté et dansé... Que les décors nous feront rapidement aller du bord de la mer aux salons austères d'Olivia et d'Orsino. Qu'il y aura un piano, des rideaux très légers, visibles et invisibles, des personnages en costumes du XVII<sup>e</sup> siècle, en conversation basse, feutrée, et d'autres vociférant des obscénités, un bouffon fugueur, vieilli et fatigué d'être encore là, et un homme sombre en perruque au pouvoir menaçant qui est au centre d'une des scènes les plus drôles du théâtre de Shakespeare : Malvolio. »

À travers des pistes pédagogiques et de riches références, ce dossier pédagogique entend répondre à différents thèmes abordés par les enseignants : étude des genres et des registres (2<sup>nd</sup>e), texte et représentation (1<sup>ère</sup>), connaissance des grands modèles littéraires européens et sensibilisation au travail de traduction (T<sup>le</sup> L), enfin, d'une manière générale, connaissance d'une grande œuvre du patrimoine (culture humaniste du socle commun au collège).

Il est rédigé par Anne Faurie-Herbert et Corine Robet, enseignantes de Lettres, et édité par le CRDP de l'académie d'Aix-Marseille, avec le Théâtre national Marseille La Criée.

Le texte *La Nuit des rois*, traduit par Jean-Michel Déprats, est édité aux Éditions Théâtrales (1996).

Retrouvez l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée » sur les sites :

- ▶ CRDP de l'académie de Paris <http://crdp.ac-paris.fr>
- ▶ CRDP de l'académie d'Aix-Marseille <http://www.crdp-aix-marseille.fr>

## Avant de voir le spectacle

# La représentation en appétit !

### RÉSUMÉ

Un bateau fait naufrage. Rescapée, une jeune femme, Viola, sort de la mer. Elle découvre alors un pays qu'elle ne connaît pas et qui n'a rien de merveilleux : l'Illyrie<sup>1</sup>. Son frère jumeau, Sébastien, a, lui, été englouti par les flots. Elle apprend qu'une comtesse des lieux, Olivia, porte, elle aussi, le deuil d'un frère aimé. Elle veut entrer à son service, revêt des habits d'homme semblables

à ceux de son frère Sébastien, mais c'est d'Orsino, un prince amoureux de la comtesse, qu'elle sera le page et messenger de son amour auprès d'Olivia. Bien vite, Viola, qui se fait nommer Césario, aime son maître Orsino... Malentendus, quiproquos, méprises s'ensuivent nécessairement.

Un résumé détaillé est proposé en annexe n° 3.

### SOURCES

Les sources probables de Shakespeare sont *Les Ménechmes* de Plaute (vers 215 avant J.-C.) et surtout une comédie italienne jouée à Sienne en 1531 dont le titre, *Inganni* (« Les Erreurs »), n'est pas sans rappeler une autre comédie de Shakespeare, *La Comédie des erreurs*. L'auteur d'*Inganni* est demeuré anonyme mais sa pièce a été réécrite par deux Italiens, Nicolo Secchi à Florence (impression en 1562) et Curzio Gonzaga à Venise (1592).

→ Lire les extraits des *Ménechmes* et de *La Comédie des erreurs* (cf. annexe n° 4). Identifier les éléments repris par Shakespeare dans *La Nuit des rois* et en observer les variantes : quels effets produisent ces reprises et variations ?

Shakespeare reprend certains thèmes mais opte pour des jumeaux hétérozygotes, c'est-à-dire des faux jumeaux. En outre, il enrichit l'intrigue principale d'une intrigue secondaire : farce ourdie par Maria qui fait croire à Malvolio, l'intendant secrètement amoureux de sa maîtresse Olivia, que cette dernière lui a écrit un billet doux.



Répétition © ANTOINE BENOIT

1.L'Illyrie est un royaume des côtes de la rive orientale de l'Adriatique, correspondant à peu près à l'ouest de la Croatie, de la Slovénie et de l'Albanie actuelles. Déjà cité dans *Les Métamorphoses d'Ovide*, ce pays a une connotation imaginaire.

## LE TITRE

### → Partir de ce que le titre *La Nuit des rois* évoque pour les élèves.

Le titre engendre une polysémie : s'agit-il, au sens propre, d'une intrigue se déroulant la nuit, durant laquelle de vrais rois, couronne sur la tête, évoluent, ou bien faut-il comprendre, au sens métaphorique : la fin des rois ?

### → Interroger le titre anglais *Twelfth Night*.

Comme l'explique Gisèle Venet<sup>2</sup>, le titre anglais *Twelfth Night*, « La Douzième Nuit », (suivi du sous-titre *What you will*, « Ce que vous voudrez ») fait référence à « la douzième des "nuits de Noël" dont la première est, bien sûr, le 25 décembre. Cette date correspond dans le calendrier au 6 janvier, fête de l'Épiphanie, qui commémore la venue des rois mages conduits dans la nuit par une étoile vers l'enfant nouveau-né, Jésus ; d'où l'allusion dans le titre habituel en français à "la nuit des rois". Ces douze nuits de la tradition chrétienne s'accompagnaient

dans toute l'Europe d'alors de manifestations de joie collective, de "masques et mascarades" et de représentations théâtrales. Il s'agit d'un héritage sans doute des traditions festives des "Douze Nuits", propres aux calendriers celte et germanique et de la tradition romaine antique des Saturnales ou Calendes de janvier. Nombre de pièces de théâtre aux titres et aux sujets les plus divers furent créées pour ces fêtes de Noël et la comédie *La Nuit des rois* a été jouée à la cour d'Élisabeth I<sup>re</sup> un soir de "douzième nuit", le 6 janvier 1601, date de sa première représentation.<sup>3</sup> Cependant, Gisèle Venet réfute toute corrélation entre la pièce et la célébration de l'Épiphanie. Elle l'inscrit bien plus dans l'univers de l'illusion et de la mascarade, le cœur de la pièce étant la subversion des apparences et du langage. L'intrigue repose sur les malentendus et la révélation d'une identité à reconquérir : grâce à son travestissement, Viola finit par trouver l'amour.

### Vidéo n°1 sur le site du Théâtre national Marseille La Criée :

Jean-Louis Benoit à propos du titre *La Nuit des rois* (1'59)

[www.theatre-lacriee.com/spectacles/la-nuit-des-rois-creation](http://www.theatre-lacriee.com/spectacles/la-nuit-des-rois-creation)

Une interprétation du sous-titre « Ce que vous voudrez » vient d'être avancée dans une étude récente<sup>4</sup> : selon la tradition scolastique, la discussion dialectique (la *disputatio*) était un des moyens de la recherche universitaire. Pour la fête des rois, l'Épiphanie, les étudiants avaient le droit de bouleverser l'ordre établi de la *disputatio* et une *disputatio de quolibet* avait lieu. Au lieu de recevoir l'enseignement

des maîtres, les étudiants avaient le droit de leur poser les questions selon leur gré. Le sujet pouvait être « n'importe quoi » : *de quolibet ad voluntatem cuiuslibet*. On appelait ces questions-là les *quaestiones quodlibetales*, du latin *quodlibet*, « ce qui te plaît ». Autrement dit, en anglais, *what you will*. Le sous-titre aurait donc un sens dans la tradition scolastique de l'Épiphanie.

## LES PERSONNAGES

Les activités qui suivent permettront d'entrer plus en avant dans l'intrigue proprement shakespearienne, « construite sur le principe de l'insatisfaction qui, par degrés, permet la connaissance de soi à travers les épreuves successives : amour, feinte de l'amour, parodie ou caricature de l'amour ».<sup>5</sup>

À l'intrigue principale se mêle une intrigue secondaire, qui se déroule parallèlement à la première (cf. résumé détaillé en annexe n° 3). Deux « bandes » se croisent donc dans cette pièce : les farceurs et les amoureux, ce qui complique la

mise en scène et décuple les quiproquos, nous entraînant dans l'univers baroque de Shakespeare. Lors de la création de la pièce, il existait un degré supplémentaire de travestissement qui jouait encore davantage sur un érotisme ambigu : en effet, il était interdit aux femmes de monter sur scène et tous les personnages féminins étaient interprétés par de jeunes acteurs. Le rôle de Viola était tenu par un jeune homme, jouant le rôle d'une demoiselle habillé en garçon qui soupire d'amour pour Orsino.

2. *La Nuit des rois*, annotée par Gisèle Venet, Éditions Théâtrales, 1996.

3. *La Nuit des rois* a été publiée en folio pour la première fois en 1623.

4. Liam Dunne, thèse à paraître en Angleterre.

5. Henri Fluchère, *Twelfth Night*, Ellipses, 1995.

Pour des précisions sur le théâtre baroque élisabéthain, se reporter :

– au dossier **Pièce (dé)montée n° 25**, consacré au *Roi Lear*, mis en scène par Jean-François Sivadier au Festival d'Avignon en 2007 :

<http://crdp.ac-paris.fr/pièce-demontee/pièce/index.php?id=le-roi-lear>

– à l'émission de France Culture **Les Nouveaux Chemins de la connaissance** du 08/09/09, consacré aux comédies de Shakespeare :

<http://sites.radiofrance.fr/chaines/france-culture2/emissions/chemins/>

→ À partir du résumé détaillé et de la liste des personnages (cf. annexes n°s 3 et 5), repérer les personnages qui appartiennent à l'univers de la comédie romanesque, c'est-à-dire les personnages de l'intrigue des amoureux, et ceux qui appartiennent à l'univers burlesque, à l'intrigue des farceurs<sup>6</sup>.

• **Les amoureux**

- Orsino, duc d'Illyrie ;
- Valentin et Curio, gentilhommes de la suite du Duc ;
- premier et second officiers ;
- Viola, travestie par la suite sous le nom de Césario ;
- Sébastien, son frère jumeau ;
- le capitaine du vaisseau naufragé, ami de Viola ;

– Antonio, autre capitaine de vaisseau, ami de Sébastien ;

– Olivia, comtesse.

• **Les farceurs**

– Sir Toby Belch (*belch* signifiant « rot » en anglais) ;

– Sir Andrew Aguecheek, « joue fiévreuse » (l'expression est dans le texte), compagnon de Sir Toby ;

– Malvolio, intendant d'Olivia ;

– le clown (Feste), bouffon d'Olivia ;

– Maria, dont on pourra faire remarquer que ce rôle féminin sera joué par un homme, Luc Tremblais. Ce choix semble être un clin d'œil du metteur en scène à ses prédécesseurs de l'époque élisabéthaine.

6. Le registre burlesque (de l'italien *burlesco*, venant de *burla*, « farce, plaisanterie ») est un art du décalage qui consiste à adopter un ton grotesque pour une situation dramatique, ou l'inverse.



## LECTURES

→ Afin d'entrer davantage dans la pièce, faire lire aux élèves à plusieurs voix les extraits proposés en annexe n° 6.

Cette exploration vocale respectera le tâtonnement nécessaire à toute prise en compte de la subtilité des situations mises en œuvre dans cette pièce : on pourra ainsi inviter les élèves à adopter des rythmes et des intonations inattendus ou discordants. On les incitera à innover en expérimentant la mise en voix.

On demandera aux différents groupes de venir présenter de manière personnelle le ou les moyen(s) de « proférer » les apartés de Viola et d'interpréter le jeu subtil qui se tisse entre le personnage travesti ou dupé et le public averti de l'artifice. Ensemble, il s'agit de favoriser une lecture collective la plus expressive possible pour rendre la jalousie muselée de la jeune fille contrainte de faire la cour à sa rivale, l'ambiguïté du discours du Duc percevant confusément l'androgynie de son jeune page et le désarroi d'Olivia qui découvre qu'elle a nourri une passion pour son alter ego. Ce personnage dédoublé est

l'une des difficultés de la mise en scène, que nous aborderons plus en détails ultérieurement.

→ En guise de prolongement, rechercher des exemples de « cette confusion des sentiments », notamment dans des œuvres de la littérature italienne comme *Les Jumeaux vénitiens* de Carlo Goldoni ou celle de la littérature romantique comme *Les Caprices de Marianne* d'Alfred de Musset.

→ Repérer la mixité des registres (doux-amers) de Shakespeare.

On relèvera la variété des émotions ou sentiments suscités dans cette comédie : l'incantation lyrique du duc Orsino, amant mélancolique, le pathétique d'Olivia portant le deuil de son frère, la farce du faux duel ou le burlesque de Toby, amoureux de la boisson et de la bonne chère. Autant de variations qui viennent enrichir un dénouement certes heureux mais ponctué d'une malédiction, celle de Malvolio criant vengeance, et d'une chanson aux accents tristes, celle de Feste.



Répétition © ANTOINE BENOIT

## LE PERSONNAGE DE FESTE

Suivant les traductions, ce personnage est désigné par différents termes : « bouffon », « fou » (du roi), ou « clown » (dans la traduction de Jean-Michel Déprats).

La figure du fou, si souvent représentée dans le théâtre de Shakespeare, est une transposition du bouffon traditionnel chargé de divertir les princes au Moyen Âge. Il se distingue par la subtilité des jeux auxquels il se livre, sa liberté d'expression et sa prédisposition, inspiré par la nature. Son costume est codifié et on le reconnaît dans les fêtes populaires à son habit bariolé de jaune et de vert, orné de grelots, coiffé d'un capuchon à oreilles d'âne ou crête de coq. Il est armé d'une marotte, parfois obscène.<sup>7</sup>

Chez Shakespeare, la figure du fou, ou du clown, est souvent présente ; qu'on songe au portier ivre dans *Macbeth*, au Fou dans *Le Roi Lear*, à la folie feinte d'*Hamlet* et aux deux valets bouffons des *Gentilshommes de Vérone*. Ce personnage incarne le rapport ténu entre la sagesse et la folie. C'est souvent lui qui détient la vérité qu'il fera surgir dans un flot de paroles insensées. Pour accéder à cette vérité, il faut accepter de se déposséder de soi. Cela renvoie au paradoxe développé par saint Paul dans les Épîtres<sup>8</sup> : ce qui est folie aux yeux des hommes – la parole du fou – est en fait sagesse aux yeux de Dieu : « Ce qui est dans le monde sans naissance et ce que l'on méprise, voilà ce que Dieu a choisi. »<sup>9</sup>

→ **Découvrir le personnage du bouffon et le comparer à la tradition médiévale, en lisant la scène 1 de l'acte III (cf. annexe n° 7).**

Contrairement à ce que suggère son nom (*Feste* signifie « la fête »), cette figure se fait le porteparole du *memento mori*<sup>10</sup> cher aux Humanistes. Par sa danse macabre et sous les apparences d'un fou, il est chargé de dire en toute liberté la folie du monde. C'est bien cette qualité première que loue Viola (III, 1). Cette perspicacité permet au bouffon de dépasser les facéties habituelles pour gagner en subtilité et en virtuosité. « Ce corrupteur de mots », selon l'expression de Viola, se joue à merveille des raisonnements spécieux et nous apprend à nous défier des discours



Répétition © ANTOINE BENOIT

séduisants et des leurres (« Rien n'est de ce qui est », IV, 1 et 8) ou par Viola (« Je ne suis pas ce que je suis », III, 1).

Dans *La Nuit des rois*, Feste apparaît fréquemment sur scène. Il se fait le plus souvent le commentateur et l'observateur de cette comédie festive dont il garantit le climat de liesse tout en se défiant des illusions.

Sur la figure du clown, on pourra se reporter au dossier Pièce (dé)montée n° 60, consacré à *S'agite et se pavane*, d'Ingmar Bergman, mis en scène par Cécile Pauthe au Théâtre national Marseille La Criée en 2008 : [www.crdp-aix-marseille.fr/spip.php?article462](http://www.crdp-aix-marseille.fr/spip.php?article462)

7. Victor Bourgy, *Twelfth Night*, Ellipses, 1995.

8. Épîtres de saint Paul aux Corinthiens, 1 Co 4, 10-25, *T.O.B Traduction œcuménique de la Bible*, Éditions du Cerf, 1988.

9. Épîtres de saint Paul aux Corinthiens, 1 Co 1, 28, id.

10. *Memento mori* est une locution latine qui signifie « Souviens-toi que tu mourras ». Elle désigne un genre artistique de créations de toutes sortes, mais qui partagent toutes le même but, celui de rappeler aux hommes leur condition mortelle et la vanité de leurs activités et des intérêts terrestres.

→ Avec le professeur d'anglais, traduire la chanson de Feste (V,I) et la comparer avec les trois traductions proposées en annexe n° 7 : celles de Jean-Michel Déprats, Ariane Mnouchkine et Jean-Louis Curtis. Un débat sur le processus de traduction pourra alors être engagé.

À partir de la confrontation de ces versions, les élèves sont invités à mesurer la part de réécriture inhérente au processus de traduction qui surpasse la simple transcription. Toute traduction présente des difficultés : il faut non seulement rendre compte du sens, mais également essayer de reproduire un objet

poétique, respecter la contrainte rythmique des parties versifiées. Ici, il s'agit de transposer dans le système de versification française la contrainte de la rime et le rythme peu naturel du pentamètre iambique, fréquent dans les chansons<sup>11</sup>. Devant l'étendue des exigences, le traducteur se voit dans l'obligation de faire des choix et surtout de les adapter au public qui va voir la pièce. Ils peuvent ainsi en percevoir les nuances et les variantes, ils peuvent aussi formuler leur préférence, en expliquant leur choix.

Ce travail intéressera particulièrement les élèves de série L, qui travaillent sur les réécritures.

## LES DÉFIS DE LA REPRÉSENTATION



Répétition © ANTOINE BENOIT

→ En utilisant le résumé détaillé (cf. annexe n° 3), relever les difficultés auxquelles doit répondre la mise en scène.

### • Difficultés liées aux travestissements

– **Viola** endosse une autre identité, en prenant l'apparence d'un frère qu'elle pense mort. On peut aussi faire remarquer aux élèves que les deux personnages féminins principaux, Viola et Olivia, sont, à une lettre près, des anagrammes, ce qui amplifie encore les effets d'échos. Ajoutons que l'étymologie du nom masculin pris par Viola, Césario, signifie « couper » en latin. Viola, devenue Césario, est donc amputée d'elle-même, d'où l'affirmation finale « Je suis Viola », qui est, pour Jean-Louis Benoit, le

point essentiel de la pièce : il s'agit avant tout d'une reconquête de l'identité ;

– **Feste**, tour à tour clown et chanteur (II, 4), se mue en prêtre, Messire Topaze (« Cette crapule contrefait à merveille », s'exclame à son sujet Sir Toby, IV, 2) ;

– **Malvolio** se métamorphose en démon aux jartières croisées (III, 4) suivant les directives de Maria, qui se fait passer pour Olivia.

On pourra rapprocher la question du travestissement et donc celle de l'identité avec le mythe de l'androgynie développé par Platon dans *Le Banquet* : coupés en deux, les hommes vivent continuellement à la recherche de leur moitié, soit masculine soit féminine.

11. Le pentamètre iambique est un vers de cinq pieds dont chacun est composé d'une syllabe atone suivie d'une syllabe accentuée. La chanson de Feste en est un exemple : « But **when I was a little tiny boy.** »

D'autres références sont à mentionner comme *Les Jumeaux vénitiens* de Carlo Goldoni. On insistera ensuite sur l'importance de l'apparence et donc du costume au théâtre, surtout pour le théâtre baroque.

D'autres dramaturges tirent parti des tensions suscitées par ces travestissements pour renforcer l'effet comique : que l'on songe à Molière et à sa ToINETTE déguisée en médecin, aux turqueries du *Bourgeois gentilhomme*, ou dans un registre plus subtil à Marivaux (*Le Jeu de l'amour et du hasard*, *La Fausse Suivante*).

→ **Faire une recherche plus approfondie sur l'étymologie du terme « travestissement » et sur les nombreuses facettes qu'il peut prendre dans des domaines artistiques aussi divers que l'opéra et le cinéma.**

Du verbe italien *travestire*, le terme renvoie à « l'action de changer de vêtement afin de n'être pas reconnu » (Machiavel), un sens figuré apparaît sous la plume de Scarron, il s'agit « de transformer en dénaturant » (*Dictionnaire historique de la langue française*, sous la direction d'Alain Rey).

Ces deux acceptions du travestissement présentes dans le personnage de Viola relèvent d'une esthétique de l'ambiguïté aux multiples

variantes, y compris sexuelle. L'une cherche l'identification, l'illusion complète, l'autre joue sur la création d'un personnage hybride, castrat ou jeune chanteuse : le Chérubin des *Noces de Figaro* de Beaumarchais ou le page d'*Un Bal masqué* de Verdi. « Cette inquiétante étrangeté » du travesti, longtemps recherchée, provoque une sorte de dépaysement nécessaire à toute remise en question ou dénonciation des apparences. On la retrouve ainsi dans le cinéma : *Certains l'aiment chaud* de Billy Wilder, *Bawang bieji*, « Adieu ma concubine » (1992) de Kaige Chen ou encore *Tootsie* de Sydney Pollack.

• **Difficultés liées à la pluralité des lieux**

Le spectacle nous transporte d'un lieu à l'autre. On notera que Jean-Michel Déprats a supprimé les didascalies liées aux lieux. Celles-ci ont été « reconstituées de façon généralement naturaliste »<sup>12</sup> par les éditeurs. Voici les didascalies en question : « *A room in the Duke's palace* » (« Une salle dans le palais du Duc »), « *Near the sea-coast* » (« Au bord de la mer »), « *A room in Olivia's house* » (« Une salle dans la maison d'Olivia »), « *At the door of Antonio's house* » (« Devant la maison d'Antonio »), « *A street near Olivia's house* » (« Une rue près de la maison d'Olivia »), « *A room in olivia's house ; at the back a closet with a curtain before it* » (« Une salle chez Olivia avec, au fond un cabinet voilé d'un rideau en guise de prison »).

On pourra par exemple inviter les élèves à imaginer la manière dont ces divers lieux peuvent être représentés, et, notamment, la manière dont ils pourraient représenter l'Illyrie.

→ **Lire la note d'intention de Jean-Louis Benoit (cf. annexe n° 9) et y relever les éléments concrets qui permettent d'entrevoir le spectacle.**



Répétition © ANTOINE BENOIT

Vidéo n° 2 sur le site du Théâtre national Marseille La Criée

Jean-Louis Benoit à propos de sa vision de la pièce (2'29) :

[www.theatre-lacriee.com/spectacles/la-nuit-des-rois-creation](http://www.theatre-lacriee.com/spectacles/la-nuit-des-rois-creation)



## Après la représentation

# Pistes de travail

On commencera par une remémoration du spectacle, pour ensuite aborder précisément chacun des points étudiés ici.

### DISPOSITIF SCÉNOGRAPHIQUE



→ Dessiner et/ou décrire l'espace scénique. Éventuellement, inviter les élèves à concevoir une maquette, avec l'aide du professeur d'arts plastiques (cf. annexe n° 13).

→ Identifier de façon précise les éléments propres à la scénographie :

Lieu	Actes	Éléments de décor
Le palais d'Orsino	Tous les actes	Parquet sur l'avant-scène et cadre de scène constitué par des colonnes de marbre.
La maison d'Olivia	Tous les actes	Une table et des chaises et, à l'acte III, une malle. Au début du spectacle, toute la maison est drapée de noir (les trois murs, la table et les chaises), à l'image d'Olivia, endeuillée. On découvre la maison et son mobilier au moment où Olivia décide de mettre fin à son deuil : « VIOLA : Chère dame, laissez-moi voir votre visage. OLIVIA : Êtes-vous chargé par votre maître de négocier avec mon visage ? Vous sortez du sujet maintenant ; mais nous allons tirer le rideau et vous montrer le portrait. ( <i>Se dévoilant</i> ) Regardez, monsieur, ce fut peint cette année. N'est-ce pas bien fait ? » (I,5).
Le bord de mer	I, 2 II, 1 III, 3 IV, 1	Un rocher et des joncs.
La prison de Malvolio	IV, 2	Une grille sur le plancher de la scène.

À partir du moment où la maison d'Olivia est dévoilée, un ciel nuageux mais parsemé d'éclaircies est présent en toile de fond durant tout le spectacle. Ce ciel peut renvoyer à ce qui se joue dans le cœur d'Olivia qui décide de mettre fin à son deuil : passage des larmes à la

joie et au renouveau amoureux (« C'est un degré vers l'amour », acte III, scène 1). On notera que d'autres créations de Jean-Louis Benoit utilisent ce motif : *Les Caprices de Marianne*, *Du malheur d'avoir de l'esprit*.

→ Remarquer la transition entre les différents lieux représentés sur le plateau.

Les transitions entre les différents espaces sont assurées par des « valets de scène », inventés par Jean-Louis Benoit<sup>13</sup>. Ce trio interprète par ailleurs les rôles mineurs : musiciens, marins, seigneurs, gens de suite, prêtre et officiers, ce qui permet de répondre à l'abondante distribution. Ces trois mignons ouvrent ou ferment un léger rideau de soie

noire, permettant ainsi le passage d'un lieu à un autre. Placés à l'avant-scène sur un banc, ils commentent les événements entre eux et, par leurs expressions du visage, sont le reflet des spectateurs. Ils renouent ainsi avec la tradition baroque du théâtre dans le théâtre. Ces trois jeunes actrices, au physique très ressemblant (coupe de cheveux courte, costume d'Arlequin noir, collerette blanche), donnent lieu à de jolis tableaux.

MUSIQUE

Les chansons font partie intégrante du texte de *La Nuit des rois*. Inaugurée par la musique, la pièce se referme sur la chanson de Feste et chacune des apparitions du clown est ponctuée de chants ou d'un accompagnement sonore. On fera remarquer aux élèves la performance de Dominique Valadié, qui passe du jeu au chant a capella.

Les autres personnages sont nombreux à invoquer le chant comme le seul recours face à l'intensité de l'émotion et l'incapacité du langage à dire l'indicible. Outre le duc Orsino (acte I, scène 1, et acte II, scène 4), Viola brandit la musique comme une menace : « J'écrirais de fidèles cantilènes sur l'amour dédaigné/Et les chanterais à tue-tête au profond de la nuit [...] », tandis que Sir Toby et Sir Andrew y décèlent un « souffle infectieux et très mélodieux » (acte II, scène 3).

« Lorsque les mots ne suffisent pas à exprimer l'être, le chant ouvre un espace où peut se dire l'émotion complexe qui étreint les personnages. [...] Quant à Feste, il sait que toute vérité est subversive et qu'il convient mieux de l'exprimer en chantant... »

Francis Guinle, *Hamlet et La Nuit des rois - Shakespeare : la scène et ses miroirs*, coll. Théâtre aujourd'hui, n° 6, CNDP, 1998.



13. Cf. annexe n° 11, entretien avec Jean-Louis Benoit.

On distingue une double influence musicale : le lyrisme courtois de Pétrarque<sup>14</sup> et les chansons paillardes de Sir Toby. Shakespeare a puisé au sein du « folk song » de son temps ; les airs ainsi empruntés à la tradition populaire sont détournés voire parodiés avec « la complicité festive du public ». Enfin, rappelons que la tradition élisabéthaine exige que des musiciens jouent avant et après toute représentation. Au théâtre du Globe, à Londres, les musiciens avaient leur place au balcon.

→ Se reporter à l'annexe n° 12 pour consulter la liste des chansons.

→ Par groupe, organiser une lecture polyphonique de l'acte II, scène 3 : canon entonné par Sir Toby et Feste. Demander d'inventer une manière de lire (chuchotement, insistance sur les rimes et les rythmes, déclamation emphatique, paroles fredonnées sur des airs de comptines enfantines...) qui mette en valeur les refrains et les passages importants.



La forme versifiée a toujours privilégié une musicalité des paroles plus déclamées que récitées. Il sera intéressant de faire rechercher aux élèves l'évolution du jeu des comédiens depuis le XVII<sup>e</sup> siècle jusqu'à nos jours pour les sensibiliser à ce qui semble être, aujourd'hui, une évidence : le naturel. Ainsi, dès le XVII<sup>e</sup> siècle, l'emphase est ridiculisée par Molière dans *La Critique de l'École des femmes*. Monfleury, comédien de l'Hôtel de Bourgogne, est demeuré célèbre pour sa déclamation, qu'Edmond Rostand met en scène dans *Cyrano de Bergerac*. De même, Denis Diderot dans *Paradoxe sur le comédien* souhaite que l'on donne à ses personnages « le ton simple de l'héroïsme antique, l'art du comédien sera autrement difficile car la déclaration cessera d'être une espèce de chant. » On pourra également se référer à l'ouvrage *Qu'est-ce que le théâtre ?*, Christian Biet et Christophe Triau, coll. Folio essais, Gallimard, 2006.

→ Demander aux élèves de faire le même exercice de mise en voix mais, cette fois, à partir de la version anglaise.

Jean-Louis Benoit a maintenu les chants dans la langue de Shakespeare, ce qui nous replonge

dans l'univers de la création de la pièce. En outre, comme le metteur en scène le déclare lui-même, il est préférable de conserver le texte des chansons sans les traduire puisque les paroles n'ont que peu d'intérêt. Ainsi, pour sa création de *La Mère* de Bertold Brecht, Jean-Louis Benoit avait conservé les parties chantées en allemand.

→ Avec le professeur de musique, une recherche sur les particularités de la musique baroque sera intéressante ; on pourra ainsi faire écouter la musique composée pour la mise en scène d'Ariane Mnouchkine en 1982 et la comparer aux musiques des autres mises en scène, notamment celle d'Hélène Vincent.

Cette musique est disponible sur le cédérom de *Hamlet et La Nuit des rois – Shakespeare, la scène et ses miroirs*, coll. Théâtre aujourd'hui, n° 6, CNDP, 1998.

→ Se rappeler les bruitages et bandes sons : grillon pour la nuit et vent pour l'intensité dramatique, battements de cœur au moment des retrouvailles, chants d'oiseaux pour les scènes de plein air.

14. Dans le prolongement de la fin'amor des troubadours des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles, Pétrarque (1304 -1374) chante sur un mode courtois les beautés de sa dame et l'infortune d'un amour non réciproque. Le pétrarquisme définit une rhétorique et des motifs récurrents : il se caractérise par l'usage de métaphores-clichés.

## LE TRAVESTISSEMENT

« Les costumes rendent plus aiguë l'ambiguïté des identités et des rôles... »

Hélène Vincent (propos recueillis par Jean-Claude Lallias),  
*Hamlet et La Nuit des rois – Shakespeare, la scène et ses miroirs*,  
coll. Théâtre aujourd'hui, n° 6, CNDP, 1998.



© ANTOINE BENOIT

→ Analyser les costumes. On pourra se reporter à l'annexe n° 14.

On pourra ainsi repérer deux grandes familles :

- **la famille des endeuillés, des affligés ou des puritains (costume marqué par l'austérité, habit noir sobre et collerette blanche) :** Olivia, Maria, Malvolio mais aussi Orsino et ses valets de scène. Ce dernier fait toutefois preuve dans sa tenue vestimentaire d'un certain raffinement rendu par l'étoffe de son costume et les souliers qu'il porte. Olivia, quant à elle, se dérobe à la vue du monde. La symbolique du voile exagérément long accentue ce retrait ;

- **les déclassés :** ils sont revêtus soit de couleurs froides comme Viola et Sébastien dont le costume bleu ciel (écho au ciel peint

sur la toile de fond) à l'étoffe soyeuse rappelle la provenance incertaine et l'âge tendre par le choix du pastel, soit de couleurs chaudes comme c'est le cas des deux viveurs invétérés, Feste ou Sir Toby. La couleur rouge qu'ils arborent montre leur goût pour les plaisirs et la vie en général.



© BRIGITTE ENGUERAND

→ Comment Jean-Louis Benoit a-t-il transformé Viola en César ?

Il l'a habillé en homme, pourpoint bleu ciel et coiffure courte. Dans le jeu même de la comédienne, on note des attitudes masculines qui montrent combien elle joue un rôle de composition. Elle déroge toutefois à cette maîtrise lors de la scène du duel qui manque de la démasquer (acte III, scène 4) : « Dieu, me garde ! Pour un peu, je leur dirais ce qui me manque pour être un homme. »

→ Comment est rendue la ressemblance des jumeaux ?

Nathalie Richard et Guillaume Clause sont habillés de la même façon, ont une coupe de cheveux approchante. Puisqu'il y a bien une relative identité mais non une parfaite similitude, nous sommes bien dans l'illusion théâtrale qui se fonde sur le symbolique : le spectateur est invité à faire travailler son imaginaire, à voir ce qui n'est pas montré, à savoir deux êtres identiques qui ont pu faire croire à tous les autres qu'ils étaient une seule et même personne.

→ Identifier les moyens choisis pour travestir Luc Tremblais (Maria) et Dominique Valadié (Feste). Quels sont les effets produits ?

Avec sa corpulence et l'exagération des attributs féminins, Maria provoque la farce tandis que Feste, dans un costume simple et contemporain, apparaît en décalage. On pensera inévitablement aux personnages d'*En attendant Godot* ou bien à la silhouette de Charlie Chaplin : démarche caractéristique, mains dans les poches, chapeau melon et pantalon flottant, long pardessus. Élargir la confrontation en retrouvant d'autres similitudes et en approfondissant l'énigme de ce personnage qui allie rire et larmes. On pourra projeter un extrait de *The Kid*<sup>15</sup>.

→ S'interroger sur le fait que les valets de scène sont joués par des femmes.

Les valets de scène, continuellement dans l'entourage du duc Orsino, semblent sous le charme de leur maître au point de laisser transparaître du dépit lorsque ce dernier marque une certaine préférence pour le jeune page, Césario (acte II, scène 4). Ils renvoient au caractère androgyne de la pièce : comme pour la métamorphose de Viola/Césario, on a des femmes habillées en hommes, et qui jouent des rôles d'hommes, d'où la confusion des sexes et la possible allusion à une homosexualité latente.

MALVOLIO OU LA MISE EN ABYME

→ À partir d'une relecture de la scène 4 acte III depuis l'entrée de Malvolio jusqu'à sa sortie (annexe n° 15), demander à plusieurs groupes d'élèves de mettre en œuvre la farce orchestrée par Maria en ajoutant au texte imprimé sur une feuille de format A3 les indications scéniques (intonations, déplacements, jeux des regards...) et les

accessoires nécessaires pour permettre de distinguer les deux niveaux d'intrigues : l'intrigue principale (celle de Shakespeare) et celle dont Maria est l'instigatrice.

→ Leur demander d'explorer cette scène en variant les registres : parodique, comique, lyrique, pathétique.

→ Confronter ces propositions à la mise en scène de Jean-Louis Benoit en les comparant avec la photographie en annexe n° 15. Lister les éléments de la scénographie qui permettent d'introduire la mise en abyme : accessoires, postures, costumes. Par quels moyens le metteur en scène parvient-il à dédoubler l'espace scénique pour introduire le théâtre dans le théâtre ?

- La surélévation qui fait de la table une scène miniaturisée ;
- l'arrivée inopinée d'une malle où se réfugient les farceurs ;

- la présence de spectateurs-personnages, ici Maria et Olivia mais également Sir Toby, Sir Andrew et Fabien ;

- l'emphase qu'affecte Malvolio exhibant son accoutrement avec ostentation, le choix du contraste entre l'austérité de sa tenue presbytérienne (collerette blanche sur tunique noire) et l'exubérance de jarrettières croisées jaunes ;

- le jeu de scène qui reprend des déhanchements audacieux.

→ Rechercher d'autres occurrences du théâtre dans le théâtre dans d'autres pièces.

On songera par exemple à *L'illusion comique* de Corneille ou à *La vie est un songe* de Caldéron.

→ Remarquer les différentes phases de la métamorphose de Malvolio.

- La figure du puritain compassé (actes I et II) : noter tout ce qui renvoie à l'austérité (maigreur, intonation monocorde, costume noir, prédominance du blâme dans le discours) ;

- le dindon de la farce et la métamorphose en galant ridicule (acte III, scène 4) : par quels accessoires Jean-Louis Benoit et Marie Sartoux, la costumière, ont-ils ridiculisé la flambée de désir de Malvolio ? Les porte-jarretelles, le slip rayé jaune et noir, la pantomime de l'exhibitionniste ;

- la figure du tragique (acte IV, scène 2, et acte V, scène 1) : la voix qui sort d'outre-tombe à l'acte IV amène un nouveau registre, celui de la farce amère qui conduit au désespoir du personnage.



© CHRISTINE SIBRAN

15. *The Kid*, DVD Eden Cinéma, CNDP, 2005.

→ **Comment Jean-Louis Benoit a-t-il fait travailler son comédien, Jean-Pol Dubois, pour rendre le registre tragique ?**

- **diction appuyée** : insistance sur chaque syllabe et intonation descendante, ton professoral et sentencieux ;

- **costume négligé** : chemise souillée, cheveux défaits, pieds nus, qui contraste avec le comique débridé de la scène des porte-jartelles.

Les compères, Maria, Sir Toby et Fabien, avouent la cruauté de la farce. La sortie de Malvolio s'accompagne d'une malédiction qui jette un trouble sur la scène finale de liesse (« MALVOLIO : Je me vengerai de toute votre meute ! (il sort.) OLIVIA : Il a été très cruellement maltraité ».

On pourra indiquer aux élèves qu'aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, la pièce a pris pour titre *Malvolio*. De fait, ce personnage est pour les acteurs un vrai défi. Selon Jean-Louis Benoit, c'est « le vrai rôle phare de la pièce et d'ailleurs Laurens Olivier, grand acteur anglais, l'a incarné. Tous les acteurs rêvent de faire Malvolio. »

→ **Rechercher des personnages du théâtre français qui font basculer du comique au tragique.**

Chez Molière par exemple, on pourra penser à Harpagon à la fin de *L'Avare* ou à Sganarelle à la fin de *Dom Juan*.



© BRIGITTE ENGUERAND



*Hamlet et La Nuit des rois - Shakespeare, la scène et ses miroirs*, coll. Théâtre aujourd'hui, n° 6, CNDP, 1998.

1 CD audio, 16 diapositives, 1 livret, 248 p.

Le théâtre de Shakespeare est un miroir déformant qui reflète les enjeux artistiques, esthétiques et politiques du travail théâtral d'une époque. Sa modernité d'écriture et sa complexité thématique fascinent les hommes de théâtre d'aujourd'hui et développent notre propre pouvoir de réflexion sur le sens de la théâtralité.

Disponible dans les librairies du réseau Scéren et sur [www.sceren.com](http://www.sceren.com)

**La Nuit des rois****Texte :** William Shakespeare**Mise en scène :** Jean-Louis Benoit**Traduction :** Jean-Michel Déprats**Collaboration artistique :** Karen Rencurel**Scénographie :** Jean Haas**Costumes :** Marie Sartoux**Lumières :** Jean-Pascal Pracht**Maquillage et perruques :** Cécile Kretschmar**Son :** Jérémie Tison**Chorégraphie :** Lionel Hoche**Assistance à la mise en scène :** Keti

Irubetagoyena

**Fabrication du décor :** Atelier Devineau**Fabrication des costumes :** Atelier Caraco**Avec :**

Nathalie Richard : Viola

Dominique Valadié : Feste

Ninon Brétécher : Olivia

Jean-Pol Dubois : Malvolio

Arnaud Décarsin : Orsino

Jean-Claude Legua : Sir Toby

Jean-Marc Bihour : Sir Andrew

Luc Tremblais : Maria

Dominique Compagnon : Fabien

Laurent Montel : Le Capitaine / Antonio

Guillaume Clausse : Sébastien

et Juliette Augert, Claire Calvi, Pauline Méreuze

**Production :** Théâtre national de Marseille La Criée, avec le soutien du Fonds d'Insertion pour Jeunes Artistes Dramatiques, D.R.A.C. et Région Provence-Alpes-Côte d'Azur.**Le texte est édité aux Éditions Théâtrales.****En tournée :**

Théâtre national Marseille La Criée : du 20 au 29 novembre 2009

Nouveau Théâtre d'Angers : du 9 au 12 décembre 2009

Le Grand T - Théâtre de Nantes : du 13 au 21 janvier 2010

Le Cratère Scène Nationale d'Alès : du 27 au 29 janvier 2010

Le Théâtre - Scène Nationale de Narbonne : les 4 et 5 février 2010

Théâtre de Privas - Scène Conventionnée/Scène Rhône-Alpes : les 11 et 12 février 2010

Théâtre Dijon Bourgogne - C.D.N. : du 23 février au 6 mars 2010 (relâche les 28 février et 1<sup>er</sup> mars)

Théâtre de Sartrouville - C.D.N. : du 11 au 13 mars 2010

Maison de la Culture d'Amiens les 18 et 19 mars 2010

**Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur.****La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.****Théâtre national Marseille La Criée :** Laure-Marie Rollin [lm.rollin@theatre-lacriee.com](mailto:lm.rollin@theatre-lacriee.com)**CRDP de l'académie d'Aix-Marseille :** Éric Rostand [eric.rostand@crdp-aix-marseille.fr](mailto:eric.rostand@crdp-aix-marseille.fr)**Comité de pilotage et de validation**

Michelle BÉGUIN, IA-IPR de Lettres chargée du Théâtre dans l'académie de Versailles

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé, conseiller

Théâtre, département Arts et Culture, CNDP

Patrick LAUDET, IGEN Lettres-Théâtre

Sandrine MARCILLAUD-AUTHIER,

chargée de mission Lettres, CNDP

**Responsables de la collection**

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé, conseiller

Théâtre, département Arts et Culture, CNDP

Marie FARDEAU, CRDP de l'académie de Paris

Lise BUKIET, CRDP de l'académie de Paris

**Auteurs de ce dossier**

Anne FAURIE-HERBERT et Corine ROBET,

professeurs agrégés de Lettres Modernes

**Directeur de la publication**

Jacques PAPADOPOULOS, directeur du CRDP de l'académie d'Aix-Marseille

**Responsabilité éditoriale**

Dominique BUISINE, CRDP de l'académie d'Aix-Marseille

**Chef de projet**

Éric ROSTAND, CRDP de l'académie d'Aix-Marseille

**Suivi éditorial**

Stéphanie BÉJIAN, CRDP de l'académie d'Aix-Marseille

**Maquette et mise en pages**

Brigitte EMMERY, CRDP de l'académie d'Aix-Marseille

Création, Éric GUERRIER, CRDP de l'académie de Paris

**ISBN : 2-86614-491-3****ISSN : 2102-6556**

© Tous droits réservés

**Retrouvez :**▶ les numéros précédents de *Pièce (dé)montée* sur le site du CRDP de l'académie de Paris<http://crdp.ac-paris.fr/pièce-demontee/>

▶ les dossiers pédagogiques « Théâtre » du CRDP de l'académie d'Aix-Marseille

<http://www.crdp-aix-marseille.fr>

## Annexes

## ANNEXE N° 1 : PORTRAIT DE JEAN-LOUIS BENOIT

Auteur, metteur en scène, scénariste et réalisateur. Directeur du Théâtre national de Marseille La Criée depuis 2001, il y met en scène *La Trilogie de la villégiature* de Carlo Goldoni en 2002, *Paul Schippel ou le prolétaire bourgeois* de Carl Sternheim en 2003, *Retour de guerre* suivi de *Bilora* de Angelo Beolco dit Ruzante en 2004 (reprise et tournée en 2005), *Les Caprices de Marianne* d'Alfred de Musset en 2006, *Du Malheur d'avoir de l'esprit* d'Alexandre Gribouïedov en 2007, *Le temps est un songe* d'Henri-René Lenormand en 2008. Il crée *De Gaulle en mai* au Théâtre national Marseille La Criée en octobre 2008.



© ANTOINE BENOIT

Il participe à la création du Théâtre de l'Aquarium à la Cartoucherie de Vincennes (dont il est le directeur de 1996 à décembre 2001). Il y écrit et met en scène de nombreux spectacles : *Conversation en Sicile* de Elio Vittorini (2001) ; *Henry V* de William Shakespeare (1999) ; *Une Nuit à l'Élysée* de Jean-Louis Benoit (1998) ; *Les Ratés* de Henri-René Lenormand (1995) ; *La Nuit, la télévision et la guerre du golfe* de Jean-Louis Benoit (1992) ; *La Peau et les os* de Georges Hyvernaud (1991) ; *Les Voeux du Président* de Jean-Louis Benoit (1990) ; *Louis* de Jean-Louis Benoit (1989) ; *Le Procès de Jeanne d'Arc, veuve de Mao Tsé-Toung* de Jean-Louis Benoit (1987) ; *Les Incurables* de Jean-Louis Benoit (1985) ; *Histoires de famille* d'après Anton Tchekhov (1983) ; *Un Conseil de classe très ordinaire* de Patrick Boumard (1981) ; *Pépé* de Jean-Louis Benoit et Didier Bezace (1979).

À la Comédie-Française :

*Le menteur* de Pierre Corneille (2004) ; *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière (2000) ; *Le Revizor* de Gogol (1999) - Molière 1999 de la « meilleure pièce du répertoire » ; *Les Fourberies de Scapin* de Molière (1997) - Molières 1998 de la « meilleure mise en scène » et du « meilleur spectacle du répertoire » ; *Moi* de Eugène Labiche (1996) ; *Mr Bob'le* de Georges Shéhadé (1994) ; *L'Étau* de Luigi Pirandello (1992).

Au Théâtre de l'Atelier :

*La Parisienne* de Henri Becque (1995).

Au Théâtre du Rideau Vert, Montréal :

*Les Fourberies de Scapin* de Molière (2001).

Il réalise pour le cinéma :

*L'Apache* ; *Les Poings fermés* ; *Dédé* ; *La Mort du Chinois*.

Il réalise pour la télévision :

*Les Disparus de Saint-Agil* ; *Le Bal* ; *La Fidèle Infidèle* ; *La Parenthèse*.

Scénariste pour la télévision :

*L'Homme aux semelles de vent*, Arthur Rimbaud de Marc Rivière ; *Le Crime de Monsieur Stil* de Claire Devers ; *Les Jours heureux* de Luc Béraud ; *La Voleuse de Saint-Lubin* de Claire Devers ; *Madame Sans-gêne* de Philippe de Broca ; *Le Pendu* de Claire Devers.

Pour le cinéma :

*Alberto Express* d'Arthur Joffé ; *Les Aveux de l'innocent* de Jean-Pierre Amérys ; *Un Divan à New-York* de Chantal Akerman ; *Que la lumière soit !* d'Arthur Joffé ; *La Femme de chambre du Titanic* de Bigas Luna.

*Le temps est un songe* et *De Gaulle en mai* ont fait l'objet de dossiers pédagogiques dans la collection Pièce (dé)montée (n°s 34 et 58), édités par le CRDP de l'académie d'Aix-Marseille avec le Théâtre national Marseille La Criée :

> *Le temps est un songe* : [www.crdp-aix-marseille.fr/spip.php?article247](http://www.crdp-aix-marseille.fr/spip.php?article247)

> *De Gaulle en mai* : [www.crdp-aix-marseille.fr/spip.php?article453](http://www.crdp-aix-marseille.fr/spip.php?article453)

Des dossiers hors collection sont également disponibles sur le site [www.crdp-aix-marseille.fr](http://www.crdp-aix-marseille.fr) pour les spectacles *Les Caprices de Marianne*, *Du malheur d'avoir de l'esprit* et *Retour de guerre*, suivi de *Bilora*.



## ANNEXE N° 2 = PORTRAIT DE WILLIAM SHAKESPEARE (1564-1616)

Né en 1564 à Stratford-on-Avon (Angleterre), William Shakespeare est considéré comme l'un des dramaturges les plus grands de tous les temps, mais sur qui l'on a le moins de précisions biographiques. Fils de commerçant aisé, il épouse à dix-huit ans Anne Hathaway, mais ne semble pas avoir été heureux en ménage. Il quitte Stratford en 1587 dans des circonstances que l'on ignore et s'installe à Londres. Il trouve du travail dans un théâtre et révèle son talent en « arrangeant » des pièces achetées aux auteurs. Il prend comme modèle les dramaturges de son époque tels que Marlowe, Greene et Peele.

*Peines d'amour perdues* (vers 1590) est considéré comme sa première pièce originale, suivie de plusieurs poèmes galants (*Vénus et Adonis*, *Le Viol de Lucrece*). Le poète conquiert l'estime de la jeune reine Elisabeth I<sup>re</sup> qui marque pendant toute sa vie une préférence pour son œuvre.

Il commence sa carrière en reprenant des pièces à sujet historique : *Henri VI*, également attribué à Marlowe, *Greene* ou *Peele*, puis *Richard III* (1593), suivis de *Richard II* (1594), *Le Roi Jean* (1595), *Henri IV* (1597-98), *Henri V* (1599) et enfin *Henri VIII* (1612), qui composent son cycle sur l'histoire de l'Angleterre. L'auteur fait partie, depuis 1594, de la troupe de Lord Hunsdon, qui devient Troupe du Roi en 1603.

Il compose des pièces inspirées de l'Antiquité : *Titus Andronicus* (1590), *Jules César* (1600), *Troilus et Cressida* (1602), *Antoine et Cléopâtre* (1606), *Coriolan* (1607) et *Timon d'Athènes* (1607).

Un autre « groupe » de pièces est celui des tragédies, parmi lesquelles figure en tête *Roméo et Juliette* (1595), puis *Hamlet* (1602), *Othello* (1604), *Le Roi Lear* (1606) et *Macbeth* (1606).

Le groupe des comédies-drames, comédies pures et féeries comporte *La Mégère apprivoisée* (deux versions, 1585 et 1597), *La Comédie des erreurs* (1591), *Les Deux Gentilshommes de Vérone* (vers 1595), *Beaucoup de bruit pour rien* (1599), *Comme il vous plaira* (1559), *La Nuit des rois* (1602), *Les Joyeuses Commères de Windsor* (vers 1599), *Tout est bien qui finit bien* (1602), *Mesure pour mesure* (1604), *Le Songe d'une nuit d'été* (1594), *Le Marchand de Venise* (vers 1596), *Le Conte d'hiver* (1611) et *La Tempête* (1611), considérée comme la dernière pièce de l'auteur qui se retire à Stratford, riche et apaisé, à l'âge de quarante-sept ans, où il meurt en 1616.

Des trente-sept pièces attribuées à Shakespeare, seize seulement furent publiées de son vivant ; la totalité de son œuvre fut réunie par des amis poètes dans une édition in-folio en 1623. Certains érudits ont contesté l'existence de Shakespeare, y voyant un prête-nom pour quelque grand seigneur ou bien attribuant à Bacon la paternité, alors qu'aujourd'hui on croit généralement au vrai Shakespeare. Cet homme possédait à la fois un don d'observation, un sens poétique, une force de pensée et un génie dramatique si exceptionnels qu'il a pu produire d'immortels chefs-d'œuvre encore représentés aujourd'hui partout dans le monde.

Sur le théâtre élisabéthain, on se rapportera au dossier Pièce (dé)montée n° 25 consacré au *Roi Lear*, mis en scène par Jean-François Sivadier en 2007, édité par les CRDP des académies d'Aix-Marseille et de Paris avec le Festival d'Avignon :

<http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/piece/index.php?id=le-roi-lear>

## ANNEXE N° 3 = RÉSUMÉ DÉTAILLÉ

### Comédie en cinq actes

**Acte I :** rescapée d'un naufrage, Viola parvient en Illyrie où, pour se protéger de toute mésaventure, elle décide de revêtir l'apparence d'un frère jumeau qu'elle croit mort, Sébastien. Elle entre au service du duc Orsino, qui, charmé par sa candeur, lui demande d'intercéder auprès d'Olivia, jeune femme en deuil également d'un frère. Aussitôt, Viola-Césario tombe amoureuse d'Orsino. Lorsque Olivia voit Viola-Césario, elle s'éprend à son tour immédiatement de lui (d'elle).

**Acte II :** Viola-Césario tente tant bien que mal de repousser les avances d'Olivia et se désespère de ne pouvoir être aimée de son maître sous son apparence d'homme. Sur les conseils de Sir Toby Belch, oncle d'Olivia, Sir Andrew Aguecheek, un piètre prétendant d'Olivia, décide de provoquer en duel Viola-Césario, décidément trop proche de sa belle. Une autre intrigue se déroule parallèlement. Elle implique Sir Toby Belch, Sir Andrew Aguecheek, Fabian et Maria, les serviteurs d'Olivia, et le clown Feste. Les joyeux lurons préparent un guet-apens à Malvolio, l'intendant d'Olivia qui en est amoureux. Malvolio est très orgueilleux et prétentieux. Maria lui écrit une lettre d'amour qu'elle signe du nom d'Olivia. Elle demande à Malvolio de toujours sourire lorsqu'il la voit, de porter des chaussettes jaunes et des jarrettières croisées pour lui signifier qu'il a reçu son message.

**Actes III :** Sir Andrew n'est pas très courageux et regrette de s'être engagé dans ce duel contre Viola-Césario, qui n'est pas plus encline à se battre. Entre-temps, Sébastien, le jumeau de Viola, qui a été repêché par les marins du capitaine Antonio, se retrouve en Illyrie. Malvolio se laisse prendre au piège tendu par Maria et en rajoute lorsqu'il voit Olivia. Croyant qu'elle a maintenant affaire à un fou, Olivia demande qu'on s'occupe de Malvolio. Sir Toby le fait enfermer dans une pièce obscure jusqu'à ce qu'il recouvre ses esprits.

**Acte IV :** Sébastien est pris pour Viola-Césario et est forcé au duel contre Sir Andrew à qui il assène un coup sur la tête. Pensant qu'il s'agit de Viola-Césario, Olivia lui demande de l'épouser. Surpris, Sébastien acquiesce immédiatement. Malvolio finit par être libéré par le clown Feste.

**Acte V :** l'histoire s'éclaircit lorsque les deux jumeaux se retrouvent enfin. Ayant perdu Olivia, Orsino se retourne vers Viola qui l'aime toujours. Ils décident de se marier. À sa grande déception, Malvolio découvre le complot à son endroit et apprend qu'Olivia est mariée à Sébastien ; il jure malédiction à la joyeuse compagnie.



## ANNEXE N° 4 = SOURCES

**Les Ménechmes, Plaute (vers 215 av J.-C.), traduction de Pierre Grimal, Gallimard, 1971**

La pièce commence par la présentation de l'argument exposé par le Prologue.

PROLOGUE : D'abord, salut et félicité à moi, et à vous, spectateurs ; c'est le premier objet de mon message. Ensuite, je vous apporte ici Plaute, non pas dans ma main, mais au bout de ma langue ; recevez-le, je vous prie, avec des oreilles favorables. Maintenant, voici l'analyse de la pièce, faites attention : je la resserrerai dans le moins de mots possible. Les poètes supposent toujours dans leurs comédies que l'action se passe à Athènes ; c'est pour que leur ouvrage vous paraisse mieux sentir son grec. Moi, je vous dirai sans fiction où l'on assure que les faits ont eu lieu. Ainsi donc, le sujet est grecisant, mais non pas atticisant toutefois ; il sicilianise. Après cet avis préliminaire, j'en viens à l'exposition des faits. Je ne vous donnerai pas la pitance par boisseau, par double boisseau ; tout le grenier y passera, tant j'ai l'humeur libérale en fait de narration. Il y avait à Syracuse un marchand d'un certain âge, auquel deux jumeaux naquirent, d'une si parfaite ressemblance que leur mère nourrice ne les pouvait distinguer, elle qui leur donnait le sein, ni même la mère qui leur avait donné le jour. Je le tiens de quelqu'un qui avait vu les deux enfants ; moi, je ne les ai pas vus, je ne

veux pas vous en faire accroire. Ils avaient sept ans, lorsque leur père chargea un grand bateau d'une riche cargaison, et prit avec lui un des fils : il s'agissait d'un voyage à Tarente pour son commerce ; l'autre demeura auprès de la mère, à la maison. On célébrait des jeux à Tarente quand ils y arrivèrent ; il y avait, comme toujours en pareille circonstance, un grand concours de monde. L'enfant fut séparé de son père et s'égara dans la foule ; un marchand épidaïnien qui se trouvait là s'empara de l'enfant et l'emporta dans son pays. Le père, désespéré d'avoir perdu son fils, tomba malade de chagrin, et mourut au bout de quelques jours à Tarente. Quand parvint à Syracuse la nouvelle du rapt de l'enfant et de la mort du père chez les Tarentins, l'aïeul fit prendre au jumeau qui restait le nom de l'autre, tant son petit-fils enlevé lui était cher ; il nomma le survivant Ménechme, comme l'autre se nommait, et comme il se nommait lui-même. J'ai retenu le nom facilement, parce que j'étais présent quand on appelait l'enfant à grands cris. Je vous en préviens donc, afin que vous n'y soyez pas trompés ; les deux frères portent le même nom.

**La Comédie des erreurs, William Shakespeare, acte I, scène 1, traduction de François-Victor Hugo, collection La Pléiade, Gallimard, 1959**

Bravant l'interdit qui condamne à mort tout Syracusien surpris aux abords d'Ephèse, Égéon, marchand de Syracuse, plaide sa cause auprès du duc Solinus en racontant ses malheurs et la perte d'un de ces jumeaux lors d'un naufrage.

*Égéon, marchand de Syracuse, Solénius, duc d'Ephèse.*

ÉGÉON : [...] On ne pouvait m'imposer une tâche plus pénible que celle de dire mes indicibles malheurs. Cependant, pour que le monde sache bien que je meurs pour le seul crime d'avoir obéi à la nature, je dirai ce que ma douleur me permettra de dire. Je naquis à Syracuse, et j'épousai une femme qui eût fait mon bonheur, comme moi le sien, sans notre mauvaise étoile. Je vivais avec elle en joie ; notre fortune croissait, grâce à d'heureux voyages que je faisais fréquemment à Epidamnus, quand mon facteur mourut. La nécessité de veiller sur mes biens restés à l'abandon m'arracha aux doux

embrassements de mon épouse. J'étais absent depuis six mois à peine, quand elle-même, presque défaillante sous la délicieuse peine infligée aux femmes, fit ses préparatifs pour me rejoindre, et bientôt arriva saine et sauve où j'étais. Peu de temps après, elle devint l'heureuse mère de deux beaux garçons, se ressemblant à tel point, chose étrange, qu'ils ne pouvaient distinguer que par leur nom. À la même heure et dans la même hôtellerie, une pauvre fut délivrée d'un fardeau pareil, deux garçons parfaitement semblables ; leurs parents étant dans une indigence extrême, j'achetai

ces enfants et les élevai pour les mettre au service des miens. [...] Ma femme insistait chaque jour pour notre retour à Syracuse, j'y consentis à regret ; trop tôt, hélas ! Nous nous embarquâmes. Partis d'Epidamnum, nous avons fait une lieue avant que la mer toujours

obéissante au vent nous fit pressentir aucun malheur tragique ; mais nous ne gardâmes pas plus longtemps notre espoir ; car bientôt le peu de lumière que nous accordait le ciel ne fit que révéler à nos esprits épouvantés l'alarmante certitude d'une mort immédiate.

**La Nuit des rois, William Shakespeare, acte I, scène 2, traduction de Jean-Michel Déprats, Éditions Théâtrales, 1996**

Suite au naufrage du vaisseau qui les transportait elle et son frère jumeau, Viola, en deuil de ce dernier, prend la décision de se travestir en homme avant de s'aventurer plus avant dans l'inconnu.

*Entrent Viola, un capitaine et des marins.*

VIOLA :

Amis, quel est ce pays ?

LE CAPITAINE :

C'est l'Illyrie, madame.

VIOLA :

Et qu'irais-je faire en Illyrie ?

Mon frère, lui, est au Paradis.

Peut-être que par chance il ne s'est pas noyé : qu'en pensez-vous matelots ?

LE CAPITAINE :

C'est par chance que vous-même avez été sauvée.

[...]

VIOLA :

Pour ces paroles, voici de l'or :

Mon propre salut persuade mon espoir,

Auquel ton récit sert de caution,

Qu'il eut le même sort. Connais-tu ce pays ?

LE CAPITAINE :

Oui, madame, très bien car je suis né et j'ai grandi

À moins de trois heures de route de cet endroit.

VIOLA :

Qui gouverne ici ?

LE CAPITAINE :

Un duc, aussi noble de cœur que de nom.

VIOLA :

Quel est son nom ?

LE CAPITAINE :

Orsino.

VIOLA :

Orsino ! J'ai entendu mon père le nommer.

Il était célibataire alors.

LE CAPITAINE :

Et il l'est toujours, ou l'était encore récemment ;

Car il y a un mois à peine je suis parti d'ici

Et la rumeur toute fraîche était alors

(Vous le savez, de ce que font les grands, les petits bavardent)

Qu'il recherchait l'amour de la belle Olivia.

VIOLA :

Qui est-elle ?

LE CAPITAINE :

Une vierge vertueuse, fille d'un comte

Qui est mort il y a douze mois, l'abandonnant

À la protection d'un fils, son frère,  
Qui mourut lui aussi peu de temps après ; et pour le tendre amour duquel  
Elle a (dit-on) abjuré la compagnie  
Et la vue des hommes.

[...]

VIOLA :

Tu as belle allure, capitaine ;

[...]

Je t'en prie (je te paierai avec munificence)  
Cache ce que je suis, et aide-moi à trouver  
Le déguisement susceptible de convenir  
À la forme de mon projet. Je servirai ce duc ;  
Tu me présenteras à lui comme un eunuque.  
Tu n'y perdras pas ta peine, car je sais chanter  
Et lui jouerai toutes sortes de musique  
Qui me prouveront tout à fait digne de son service.  
Pour la suite, je m'en remets au temps ;  
Modèle seulement ton silence sur mon stratagème.

LE CAPITAINE :

Soyez son eunuque, moi je serai votre muet :  
Quand ma langue babillera, que mes yeux ne voient plus jamais.

VIOLA :

Je te remercie, conduis-moi.

*Ils sortent.*

## ANNEXE N° 5 = DISTRIBUTION

**ORSINO**, duc d'Illyrie (Arnaud Décarsin)

**VALENTIN** et **CURIO**, gentilshommes de la suite du Duc

**PREMIER** et **SECOND OFFICIER**, au service du Duc

**VIOLA**, travestie par la suite sous le nom de Césario (Nathalie Richard)

**SÉBASTIEN**, son frère jumeau (Guillaume Clausse)

**LE CAPITAINE** du vaisseau naufragé, ami de Viola (Laurent Montel)

**ANTONIO**, un autre capitaine de vaisseau, ami de Sébastien (Laurent Montel)

**OLIVIA**, comtesse (Ninon Brétécher)

**MARIA**, suivante d'Olivia (Luc Tremblais)

**SIR TOBY BELCH**, parent d'Olivia (Jean-Claude Legua)

**SIR ANDREW AGUECHEEK**, compagnon de Sir Toby (Jean-Marc Bihour)

**MALVOLIO**, intendant d'Olivia (Jean-Pol Dubois)

**FABIEN**, membre de la maison d'Olivia (Dominique Compagnon)

**LE CLOWN (FESTE)**, bouffon d'Olivia (Dominique Valadié)

**UN SERVITEUR** d'Olivia

**UN PRÊTRE**

**MUSICIENS, SEIGNEURS, MARINS, GENS DE SUITE** (Juliette Augert, Claire Calvi, Pauline Méreuze)

## ANNEXE N° 6 : LECTURE

## Acte I, scène 2

Rescapée d'un naufrage, Viola se retrouve en Illyrie et expose au Capitaine sa résolution de se travestir.

VIOLA :

Tu as belle allure, capitaine ;  
Et bien que la nature, d'un mur magnifique  
Entoure souvent la corruption, de toi pourtant  
Je croirais volontiers que ton esprit s'accorde  
Avec ta belle apparence extérieure.  
Je t'en prie (je te paierai avec munificence)  
Cache ce que je suis, et aide-moi à trouver  
Le déguisement susceptible de convenir  
À la forme de mon projet. Je servirai ce duc ;  
Tu me présenteras à lui comme un eunuque.  
Tu n'y perdras pas ta peine, car je sais chanter  
Et lui jouerai toutes sortes de musique  
Qui me prouveront tout à fait digne de son service.  
Pour la suite, je m'en remets au temps ;  
Modèle seulement ton silence sur mon stratagème.

LE CAPITAINE :

Soyez son eunuque, moi je serai votre muet :  
Quand ma langue babillera, que mes yeux ne voient plus jamais.

VIOLA :

Je te remercie, conduis-moi.

*Ils sortent.*

## Acte I, scène 4

Ayant pris l'apparence de Césario, Viola devient le confident du Duc et se voit confier une mission des plus délicates : intercéder auprès de la « cruelle » Olivia, sa rivale, en faveur de son nouveau maître Orsino dont elle s'est éprise.

LE DUC :

Cher garçon, crois-le ;  
Car c'est mal présenter ton âge heureux  
Que de dire que tu es un homme ; la lèvre de Diane  
N'est pas plus douce et plus vermeille : ta petite voix flûtée,  
Claire et haut perchée, est celle d'une jeune fille  
Et tout te prédestine au rôle d'une femme.  
Ton astre, je le sais, est favorable  
À cette affaire. Que quatre ou cinq d'entre vous l'escortent ;  
Tous, si vous le voulez : pour moi je ne me sens jamais mieux  
Que lorsque je suis seul. Réussis dans cette entreprise,  
Et tu vivras aussi libéralement que ton maître,  
Disant que sa fortune est tienne.

VIOLA :

Je ferai de mon mieux  
La cour à votre dame : (*à part*) ô, dur combat, mon âme !

**Acte V, scène 1**

Lors d'une ultime scène de reconnaissance, frère et sœur, Césario/Viola et Sébastien, se retrouvent, incroyables, et révèlent enfin leur identité aux yeux des personnages, tous présent à l'exception du Capitaine.

ANTONIO :

Êtes-vous Sébastien ?

SÉBASTIEN :

Peux-tu en douter, Antonio ?

ANTONIO :

Comment vous êtes-vous divisé de la sorte ?

Les moitiés d'une pomme coupée en deux ne sont pas plus jumelles

Que ces deux créatures. Lequel est Sébastien ?

OLIVIA :

Quel prodige !

SÉBASTIEN :

Est-ce moi qui suis là ? Je n'eus jamais de frère ;

Et il ne peut y avoir dans ma nature ce don divin

D'être ici et partout. J'avais une sœur,

Que les vagues aveugles de la tempête ont dévorée ;

Par charité, quelle est votre parenté avec moi ?

Quel est votre pays ? Votre nom ? Votre famille ?

VIOLA :

Je suis de Messaline : mon père s'appelait Sébastien ;

Un autre Sébastien était mon frère :

C'est vêtu comme vous qu'il sombra dans sa tombe marine.

Si les esprits peuvent emprunter forme et vêtement,

Vous venez pour nous effrayer.

SÉBASTIEN :

Je suis un esprit, certes,

Mais revêtu de ce corps charnel que j'ai comme les autres

Reçu en sortant du ventre de ma mère.

Si vous étiez une femme, car tout le reste concorde,

Je laisserais mes larmes couler sur votre joue

Et je dirais : « Sois trois fois bienvenue, ô Viola la noyée. »

VIOLA :

Mon père avait un grain de beauté sur le front.

SÉBASTIEN :

Le mien aussi.

VIOLA :

Et il est mort le jour

Où Viola eut treize ans.

SÉBASTIEN :

Oh ! ce souvenir est encore vivant dans mon âme !

Il acheva, c'est vrai, son mortel pèlerinage

Le jour-même où ma sœur eut treize ans.

VIOLA :

Si rien ne s'oppose à notre bonheur commun

Que ce costume masculin par moi usurpé,

Ne m'embrassez pas avant que toutes les circonstances

De lieu, de temps, de hasard ne concourent à prouver

Que je suis bien Viola ; pour vous le confirmer,

Je vous emmènerai dans cette ville voir le capitaine

Chez qui sont déposés mes vêtements de fille ; c'est par son entremise secourable

Que je fus préservée et pus servir ce noble comte :

Tous les événements de ma fortune depuis lors

Se sont partagés entre cette dame et ce seigneur.

SÉBASTIEN (à *Olivia*) :

Et c'est ainsi, madame, que vous vous êtes méprise.  
Mais la nature par ce détour n'a fait que suivre sa pente.  
Vous vouliez vous unir à une vierge ;  
En ce cas, sur ma vie, vous n'êtes pas trompée :  
Vous êtes fiancée à la fois à un homme et à la virginité.

LE DUC :

Ne restez pas stupéfaite, son sang est vraiment noble.  
S'il en est ainsi, puisque l'illusion semble dire la vérité,  
J'aurai ma part de cet heureux naufrage.  
(à *Viola*) Toi mon garçon, ne m'as-tu pas affirmé mille fois  
Que jamais tu n'aimerais femme autant que moi ?

VIOLA :

Et toutes ces affirmations, je les jure à nouveau,  
Et tous ces serments mon âme les tiendra aussi fidèlement  
Que la sphère du soleil garde le feu  
Qui sépare la nuit du jour.

LE DUC :

Donne-moi ta main,  
Et laisse-moi te voir dans tes habits de femme.

VIOLA :

C'est le capitaine qui m'amena sur ce rivage  
Qui détient mes vêtements de jeune fille ;  
Il est pour l'instant en prison  
À la suite d'une action intentée par Malvolio,  
Un gentilhomme de la maison de Madame.





## ANNEXE N° 7 = LE PERSONNAGE DU CLOWN

## Acte III, scène 1

*Entrent Viola et le clown (jouant de la flûte et du tambourin).*

VIOLA :

Dieu te garde, ami, toi et ta musique ! Vis-tu de par ton tambourin ?

LE CLOWN :

Non, monsieur, je vis de par l'église.

VIOLA :

Es-tu homme d'Eglise ?

LE CLOWN :

Nullement, monsieur. Je vis de par l'église car je vis dans ma maison, et ma maison est située de par l'église.

VIOLA :

Tu pourrais aussi bien dire que le roi couche avec une mendiante, si la mendiante habite près de chez lui ; ou que le tambourin est l'appui de l'église, si tu appuies ton tambourin contre l'église.

LE CLOWN :

Vous l'avez dit, monsieur. Quelle époque ! Une phrase n'est qu'un gant de chevreau pour un esprit agile : comme il la retourne vite à l'envers !

VIOLA :

Ça, c'est certain : ceux qui jouent subtilement avec les mots ont vite fait de les dévergondner.

LE CLOWN :

C'est pourquoi j'aurais préféré que ma sœur n'ait pas de nom, monsieur.

VIOLA :

Pourquoi, l'ami ?

LE CLOWN :

Eh bien, monsieur, son nom est un mot, et en jouant avec ce mot on pourrait dévergondner ma sœur. Mais de fait les mots sont de vraies crapules depuis qu'on ne tient plus sa parole.

VIOLA :

Pour quelle raison, l'ami ?

LE CLOWN :

Ma foi, monsieur, je ne saurai vous en donner une sans des mots, et les mots sont devenus si trompeurs que je répugne à les utiliser pour raisonner.

VIOLA :

Décidément, tu es un joyeux drille, et tu ne te soucies de rien.

LE CLOWN :

Pas du tout, monsieur, je me soucie de quelque chose ; mais en conscience, monsieur, je ne me soucie pas de vous : si c'est là ne se soucier de rien, monsieur, j'aimerais que cela suffise à vous rendre invisible.

VIOLA :

N'es-tu pas le fou de madame Olivia ?

LE CLOWN :

En vérité non, monsieur, madame Olivia n'a pas de folie. Elle n'aura pas de fou chez elle, monsieur, avant d'être mariée, et les fous sont aux maris ce que les sardines sont aux harengs, des deux, ce sont les maris les plus grands. Je ne suis pas véritablement son fou, mais son corrupteur de mots.

VIOLA :

Je t'ai vu dernièrement chez le comte Orsino.

LE CLOWN :

La folie, monsieur, fait le tour de la terre comme le soleil, elle brille partout. Cela m'attristerait, monsieur, si le fou n'était pas aussi souvent auprès de votre maître qu'auprès de ma maîtresse : je crois bien avoir vu chez elle Votre Sagesse.

## ANNEXE N° 8 : TRADUCTIONS

Cette chanson vient clore le dénouement alors que le sort des personnages vient d'être fixé : les principaux protagonistes voient couronner leurs espoirs, à l'exception de Malvolio, qui crie vengeance. Demeuré seul sur scène, Feste entonne la chanson qui suit.

### Chanson de Feste (V,1)

*All save the clown go within.*

CLOWN, *sings* :

But when I was a little tiny boy,  
With hey, ho, the wind and the rain :  
A foolish thing was but a toy  
For the rain it raineth every day.

But when I came to man's estate,  
With hey, ho, the wind and the rain :  
'gainst knaves and thieves men shut their gate,  
For the rain it raineth every day.

But when I came alas to wive,  
With hey, ho, the wind and the rain :  
By swaggering could I never thrive,  
For the rain it raineth every day.

But when I came unto my beds,  
With hey, ho, the wind and the rain :  
With toss-pots still had drunken heads,  
For the rain it raineth every day.

A great while ago the world begun  
With hey, ho, the wind and the rain :  
But that's all one, our play is done,  
And we'll strive to please you every day.



**Différentes traductions****Traduction de Jean-Michel Déprats, Éditions Théâtrales, 2005, utilisée pour la mise en scène de Jean-Louis Benoit**

LE CLOWN :

Quand j'étais un tout petit garçon  
 Dans le vent, ohé ! dans la pluie,  
 On m'passait tous mes tours d'polisson,  
 Car d'la pluie il en pleut tous les jours.

Quand j'atteignis l'âge d'homme enfin,  
 Dans le vent, ohé ! dans la pluie,  
 On m'chassa en me traitant d'coquin,  
 Car d'la pluie il en pleut tous les jours.

Quand, hélas, j'en vins à convoler,  
 Dans le vent, ohé ! dans la pluie,  
 Ca m'servit plus à rien de crâner,  
 Car d'la pluie il en pleut tous les jours.

Et quand vint l'âge de s'aliter,  
 Dans le vent, ohé ! dans la pluie,  
 J'rentrions toujours un verre blanc dans l'nez,  
 Car d'la pluie il en pleut tous les jours.

Y'a longtemps qu'le monde a commencé  
 Dans le vent, ohé ! dans la pluie,  
 C'est égal, la pièce est terminée  
 Pussions-nous vous plaire tous les jours.

**Traduction de Ariane Mnouchkine, Théâtre du Soleil/Solin, 1982**

LE CLOWN :

Quand j'étais un tout petit garçon  
 Avec he avec ho avec le vent et la pluie  
 La folie alors n'était qu'amusement  
 Car il pleut de la pluie tous les jours.

Quand je parvins à l'âge d'homme  
 Avec he avec ho avec le vent et la pluie  
 Contre coquins, contre fripons,  
 Les gens fermaient leur porte  
 Car il pleut de la pluie tous les jours.

Mais quand je vins hélas à prendre femme  
 Avec he avec ho avec le vent et la pluie  
 De mes fanfaronnades je fis nul profit  
 Car il pleut de la pluie tous les jours.

Le monde a commencé il y a longtemps déjà  
 Avec he avec ho avec le vent et la pluie  
 Mais tout ça c'est égal, notre pièce est finie  
 Puisqu'il pleut tous les jours.  
 Nous tâcherons de vous plaire tous les soirs.

## Traduction de Jean-Louis Curtis

### LE CLOWN :

Lorsque j'étais un petit marmouset,  
Par le vent, ô gué, par la pluie,  
Avec des riens je m'amusais  
Car la pluie elle pleut jour et nuit.

Mais quand j'eus l'âge d'homme atteint,  
Par le vent, ô gué, par la pluie,  
Porte close au nez du vilain  
Car la pluie elle pleut jour et nuit.

Mais quand hélas, je fus conjoint,  
Par le vent, ô gué, par la pluie,  
Crâner ne me servit de rien  
Car la pluie elle pleut jour et nuit.

Mais quand j'en vins à la vieillesse,  
Par le vent, ô gué, par la pluie,  
Je me consolai dans l'ivresse,  
Car la pluie elle pleut jour et nuit.

Y a beau temps que la terre est née,  
Par le vent, ô gué, par la pluie,  
Tant pis ! la pièce est terminée  
Et l'on souhaite vous plaire jour et nuit.

### → Organiser un débat sur le processus de la traduction, à partir des traductions des élèves et des trois extraits précédents.

Peut-on, comme le suggère Jean-Michel Déprats ci-dessous, établir un parallèle entre la traduction et la mise en scène ? Une majorité de metteurs en scène opte pour la traduction de Jean-Michel Déprats.

Ce dernier insiste sur la nécessité de réactualiser sans cesse les traductions<sup>16</sup>.

« L'enjeu de la traduction est de rouvrir constamment l'accès au texte, d'en aiguïser la compréhension. »

« La qualité majeure d'une traduction au théâtre, c'est que les mots aient une force de frappe ou de percussion car les mots ne sont entendus qu'une fois au théâtre. Si exacts qu'ils soient, soit ils parlent à l'imaginaire, soit ce sont des mots morts, s'ils n'éveillent pas par leur concrétude immédiate. [...] »

Jean-Michel Déprats *traduit Shakespeare*, Europimages FMP/La Sept Vidéo/Centre Georges Pompidou, avec la participation de la D.L.L., 1993.

« Chacun se veut fidèle même si les moyens diffèrent. Parce qu'il doit choisir, le traducteur est le plus souvent contraint à la liberté, à l'invention. »

Jean-Michel Déprats, « *Hamlet et La Nuit des rois* », *Shakespeare, la scène et ses miroirs*, collection Théâtre aujourd'hui, n° 6, CNDP, 1998.

16. Noter l'existence du C.I.T.L. : Collège international des traducteurs littéraires, qui a son siège administratif à Paris et son siège social à Arles.

Il a pour but de promouvoir la littérature traduite comme activité créatrice, et de mettre en relation les spécialistes et les personnalités intéressées par la traduction littéraire :

[www.atlas-citl.org/](http://www.atlas-citl.org/)

## ANNEXE N° 9 = NOTE D'INTENTION DE JEAN-LOUIS BENOIT

« I am not what I am. » (Viola)

Une jeune femme sort de la mer. Elle se nomme Viola (ce nom ne sera prononcé qu'à la fin de la pièce). Son frère jumeau vient de se noyer au cours d'un naufrage. Dans le pays de fantaisie où elle échoue, elle se travestit en homme, cela sans aucune raison si ce n'est celle, secrète, de faire revivre ce frère aimé. Elle se fait appeler Césario, elle entre au service d'un homme mélancolique éperdument amoureux d'une autre jeune femme, en deuil elle aussi d'un frère, et qui possède les mêmes lettres que son propre nom : Olivia.

Césario tombe amoureux-se de son maître, tandis qu'Olivia s'éprend de Césario-Viola... Une suite de malentendus, de quiproquos et de méprises s'ensuivent nécessairement. Viola retrouve enfin son frère jumeau, vivant. Olivia va le séduire et l'épouser, Viola dévoile à tous sa féminité et est aussitôt aimée et épousée par son maître. Viola est toujours en Césario. On ne la verra jamais remettre sa robe.

Dans ce jeu de doubles et de reflets où l'autre est comme l'écho de vous-même, où la raison et la déraison, la farce et la gravité semblent se répondre, un amour, un seul, pousse la pièce en avant : celui, passionné, de Viola pour son maître Orsino. Seule Viola obtient ce qu'elle veut : Orsino et la «résurrection» de son frère.

Si cet amour est si profond, c'est certainement parce qu'il est éprouvé par un être androgyne, qu'il est trouble, troublant, tendu entre le féminin et le masculin, entier. Le travesti de Viola n'est pas un mensonge ou une simple commodité pour mener l'action : il reconstitue en toute vérité l'être humain avec ses deux moitiés, féminine et masculine, dans une lutte contre la mort qui lui a volé son double, ce frère jumeau qu'elle veut faire revenir à la vie.

Les personnages de *La Nuit des rois* sont des êtres égarés au bord de la mer, cette mer cruelle qui s'acharne à séparer les familles et à briser les liens. Hommes et femmes sont comme abandonnés à des forces inconnues, incompréhensibles. Ils ne comprennent pas

grand chose à ce qui leur arrive. L'amour lui-même est plein d'erreurs et d'errements. Aveugles souvent, ballottés, capricieux et même cyniques, ils voient ce qui n'est pas et sont ce qu'ils ne sont pas. Tout comme Iago, Viola peut dire : « I am not what I am. »

Dernière comédie lyrique, cette pièce de Shakespeare annonce les inquiétudes, les remises en question, les tons sombres des tragédies. Le quatuor de désœuvrés, Toby, Andrew, Feste, Maria, est donc chargé de chasser la tristesse qui enveloppe l'œuvre. Chants, danses, débauches, cris et duel s'entrelacent tout le long de la quête amoureuse de Viola.

Les comédies de Shakespeare sont toutes un peu tristes. Le monde étant ce qu'il est, comment ne le seraient-elles pas ? Mais cela n'exclut pas le rire et le divertissement. « Il pleut tous les jours ! Le monde est vieux ! » nous chante le bouffon à la fin de la pièce. « Mais heureusement, le théâtre est là ! »

Ces lignes sont écrites à plusieurs mois de la première répétition<sup>17</sup>. Mon spectacle *La Nuit des rois* est encore à l'état de songe. Je sais qu'il sera musical, chanté et dansé... Que les décors nous feront rapidement aller du bord de la mer aux salons austères d'Olivia et d'Orsino. Qu'il y aura un piano, des rideaux très légers, visibles et invisibles, des personnages en costumes du XVII<sup>e</sup> siècle, en conversation basse, feutrée, et d'autres vociférant des obscénités, un bouffon fugeur, vieilli et fatigué d'être encore là, et un homme sombre en perruque au pouvoir menaçant qui est au centre d'une des scènes les plus drôles du théâtre de Shakespeare : Malvolio. Je sais que pour jouer cette pièce menée par des femmes, il faut de grandes actrices : ce sera donc Nathalie Richard qui interprétera Viola, Dominique Valadié le bouffon, et Ninon Brétécher Olivia. Arnaud Décarsin sera Orsino, Jean-Claude Leguay Sir Toby, Jean-Marc Bihour Sir Andrew, Laurent Montel le Capitaine et Antonio, Luc Tremblais Maria et Dominique Compagnon Fabien. Le reste de la distribution est en cours.

17. Ce texte a été rédigé en mai 2009.

## ANNEXE N° 10 = REBONDS

De nombreuses adaptations de Shakespeare font partie de la culture des élèves. Elles pourront s'inscrire dans l'objet d'études sur les réécritures, pour la série L.

Les élèves citeront probablement *Shakespeare in love* de John Madden (dont les dernières scènes évoquent la commande par Elisabeth I<sup>re</sup> de *La Nuit des Rois* et la création du personnage de Viola qui marche sur les rives de l'Illyrie) ou *Romeo+Juliet* de Baz Luhrmann.

Citer telle ou telle œuvre sera une façon de montrer que l'œuvre de Shakespeare appartient au patrimoine culturel, sans cesse revisité par un nombre impressionnant d'artistes.

## Films sur Shakespeare

- *Looking for Richard*, documentaire de Al Pacino (1995), présentant la vision populaire de l'œuvre de Shakespeare à travers des séquences filmées de la pièce *Richard III*. Avec Al Pacino, Alec Baldwin, Kevin Spacey, Winona Ryder, Aidan Quinn et Richard Cox ;
- *Shakespeare in Love* (1998), réalisé par John Madden, racontant la création de *Roméo et Juliette* ;
- *Why Shakespeare ?* (2005), documentaire de Lawrence Bridges sur l'influence de Shakespeare dans le jeu de l'acteur. Avec Tom Hanks, Martin Sheen et Michael York.

## Adaptations cinématographiques majeures des pièces de Shakespeare

- *Romeo and Juliet*, film américain de George Cukor (1936) ;
- *Macbeth*, film américain d'Orson Welles (1948) ;
- *Hamlet*, film britannique de Laurence Olivier (1948) ;
- *The Tragedy of Othello : The Moor of Venice*, film américain d'Orson Welles (1952) ;
- *Julius Caesar*, film américain de Joseph Mankiewicz (1953) ;
- *Richard III*, film britannique de Laurence Olivier (1955) ;
- *Le Château de l'araignée*, film japonais d'Akira Kurosawa, adaptation de *Macbeth* (1957) ;
- *West Side Story*, d'abord comédie musicale puis film américain de Jérôme Robbins et Robert Wise, adaptation de *Roméo et Juliette* (1961) ;
- *The Taming of the Shrew (La Mégère apprivoisée)*, film italien de Franco Zeffirelli (1967) ;
- *Romeo and Juliet*, film italien de Franco Zeffirelli (1968) ;
- *Le Roi Lear (Король Лир - Korol' Lir)*, film soviétique de Grigori Kozintsev, sur une traduction de Boris Pasternak, film reconnu comme une adaptation magistrale de la pièce (1971) ;
- *King Lear*, film britannique de Peter Brook (1971) ;
- *The Tragedy of Macbeth*, film britannique de Roman Polanski (1971) ;
- *Ran*, film japonais d'Akira Kurosawa, adaptation du *Roi Lear* (1985) ;
- *Prospero's Books*, film britannique de Peter Greenaway, adaptation de *La Tempête* (1991) ;
- *Much ado about nothing (Beaucoup de bruit pour rien)*, film américano-britannique de Kenneth Branagh (1993) ;
- *The Lion King (Le Roi Lion)*, de Thomas Schumacher et Sarah McArthur (1994), adaptation partielle de *Hamlet* ;
- *Romeo+Juliet* de Baz Luhrmann (1997), transposition moderne de la pièce ;
- *The Lion King 2 (L'Honneur de la tribu)*, dessin animé américain de Rob LaDuca et Darrell Rooney (1998), adaptation partielle de *Roméo et Juliette*.

## Spectacles inspirés de pièces de Shakespeare

- *The Fairy Queen*, opéra de Henry Purcell (1692), adaptation du *Songe d'une nuit d'été* ;
- *La Tempête*, opéra de Henry Purcell (1695) ;
- *Les Capulets et les Montaigus*, opéra de Vincenzo Bellini, adapté de *Roméo et Juliette* (1830) ;
- *Le Roi Lear*, ouverture d'Hector Berlioz (1831) ;
- *Roméo et Juliette*, symphonie dramatique d'Hector Berlioz (1839) ;
- *Macbeth*, opéra de Giuseppe Verdi (1847) ;
- *Hamlet*, poème symphonique de Franz Liszt (1858) ;
- *Béatrice et Bénédicte*, opéra d'Hector Berlioz, librement adapté de *Beaucoup de bruit pour rien* (1862) ;
- *Roméo et Juliette*, opéra de Charles Gounod (1867) ;
- *Roméo et Juliette*, ouverture fantaisie de Piotr Ilitch Tchaïkovski (1869) ;
- *Ophélie*, poème d'Arthur Rimbaud inspiré du personnage d'Ophélie dans *Hamlet* (1870) ;
- *Othello*, opéra de Giuseppe Verdi (1887) ;
- *Roméo et Juliette*, ballet de Sergueï Prokofiev (1935) ;
- *Le Roi Lear*, musique de scène de Dmitri Chostakovitch (1941) ;
- *Le Songe d'une nuit d'été* (*A Midsummer Night's Dream*), opéra de Benjamin Britten (1960) ;
- *Macbeth*, pièce de théâtre d'Eugène Ionesco (Gallimard, 1972) ;
- *Lear*, opéra d'Aribert Reimann (1978) ;
- *Hamlet-machine*, pièce de théâtre de Heiner Müller (1979), traduction française aux Éditions de Minuit ;
- *Roméo et Juliette*, opéra de Pascal Dusapin (1988) ;
- *Roméo et Juliette*, ballet d'Angelin Preljocaj (1990).

## Autres mises en scène de *La Nuit des rois*

**Ariane Mnouchkine** : pour la saison 1981-1982, la directrice du Théâtre du Soleil avait envisagé un temps de monter à la suite six drames historiques de Shakespeare (*Richard II*, *La Nuit des rois*, *Henri IV* — première et deuxième parties —, *Peines d'amour perdues*, *Henri V*), au rythme d'un tous les deux mois. Ariane Mnouchkine propose une nouvelle traduction. Cependant, ce rêve restera inachevé : seuls *Richard II*, *La Nuit des rois* et *Henri IV*, première partie, seront montés, respectivement en 1981, 1982 et 1984, dans un décor unique (plateau clair et nu, à longues raies

noires et grands rideaux de soie en fond de scène). Les influences orientales sont sensibles dans les costumes (tenues de samouraïs pour *Richard II*, costumes persans pour *La Nuit des rois*) comme dans la mise en scène, qui s'inspire du nô et du kathakali. D'une somptueuse lenteur, plus de quatre heures, *La Nuit des rois* de Mnouchkine fait alterner des scènes guignolesques, des scènes muettes et la musique de Jean-Jacques Lemètre : des percussions étonnantes et des cordes indiennes.



**Jérôme Savary** (1992, Comédie-Française, trad. de Jean-Michel Déprats) : le décor présente une Illyrie de théâtre, avec des voiles carguées au-dessus de la salle. Oscillant entre burlesque et romanesque, cette mise en scène est restée en mémoire par la beauté de ses décors modulables et ses musiciens, mimes, danseurs qui ont accompagné les acteurs durant tout le spectacle.

**Hélène Vincent** (1998, Théâtre national Marseille La Criée) : une mise en scène qui se caractérise par une grande subtilité dans la maîtrise et la composition de la lumière (les éclairages géométriques mettent peu à peu en place les pièces du puzzle), dans l'harmonie des couleurs seyant aux costumes, dans la sobriété symbolique et onirique des décors. Un jeu de masques permettait les jeux de travestissement. Comme pour dire un kaléidoscope des désirs et des identités, Hélène Vincent a délibérément inscrit le jeu de ses comédiens dans un registre où l'imaginaire du spectateur doit se fondre avec la multiplicité des volontés subjectives. Servie par la traduction de Jean-Michel Déprats, cette mise en scène non dépourvue d'ambiguïté vient souligner le jeu d'ombre final avec le bouffon et Sir Andrew. Cette dernière image reprend en effet le motif des marionnettes déjà évoqué à la fin de la gigue finale, quand Malvolio se joint soudainement à la fête à laquelle il n'a pas été invité. Les scènes comiques sont particulièrement bien réussies. La musique joue à juste titre un rôle important dans cette mise en scène.



© JEAN NOËL BARAK

**Eric Sanjou** (2008, Théâtre Sorano à Toulouse, traduction d'Eric Sanjou) : tout se joue sur un plateau blanc sur lequel tombe sans fin des flocon de neige, nu et incliné, tel un morceau de banquise, à la dérive sous la nuit étoilée. Comme dans un conte, le metteur en scène nous entraîne dans la nuit lumineuse du théâtre. La projection sur ce plateau/écran d'une nappe de « nuages » en perpétuel mouvement accentue encore cette impression d'infini et de temps suspendu. Le spectacle s'ouvre sur l'apparition de huit personnages identiques, clones shakespeariens ; cinq d'entre eux portent des masques. L'ensemble du spectacle s'accompagne de musiques et d'environnement sonore mais également d'images en vidéo. Dans cette mise en scène, très moderne, le rire côtoie le cauchemar pour mieux dire « le bonheur et la déchirure d'aimer »

#### Vidéo présentant la mise en scène d'Eric Sanjou :

<http://www.oc-tv.net> Choisir la rubrique « TV en Scène », puis cliquer sur *La Nuit des rois*.

#### Œuvres picturales

- *Lady Macbeth somnambule*, d'après *Macbeth*, par Johann Heinrich Füssli (1825), musée du Louvre ;
- *Le Coucher de Desdémone*, d'après *Othello*, par Théodore Chassériau (1849), musée du Louvre ;
- *Othello et Desdémone à Venise*, d'après *Othello*, par Théodore Chassériau (1850), musée du Louvre ;
- *La Mort d'Ophélie*, d'après *Hamlet*, de John Everett Millais (1852), Tate Gallery ;
- *Othello et Desdémone*, d'après *Othello*, par Jules-Robert Auguste, musée du Louvre ;
- *Macbeth et les trois sorcières*, d'après *Macbeth*, par Théodore Chassériau (1855), musée d'Orsay ;
- *Desdémone ou la Romance du saule*, d'après *Othello*, par Théodore Chassériau (1844), musée du Louvre ;
- *Roméo et Juliette devant la tombe des Capulet*, d'après *Roméo et Juliette*, par Eugène Delacroix (1855), musée Eugène Delacroix.

N. B. : L'exposition *De la scène au tableau*, ouverte du 6 octobre au 3 janvier au musée Cantini à Marseille, présente certains de ces tableaux :

[http://www.marseille.fr/sitevdm/jsp/site/Portal.jsp?document\\_id=4074&portlet\\_id=8](http://www.marseille.fr/sitevdm/jsp/site/Portal.jsp?document_id=4074&portlet_id=8)



## ANNEXE N° 11 = ENTRETIENS

Réalisés par Anne Faurie-Herbert et Corine Robet pour Pièce (dé)montée.

## Entretien avec Jean-Louis Benoit, metteur en scène

**Comment qualifier *La Nuit des rois* ?**

**Jean-Louis Benoit** – [...] La pièce m'a semblé d'une grande richesse. Souvent réduite à l'appellation de « comédie », elle échappe pourtant à cette simplification. Il y a un déséquilibre entre la farce, qui prédomine, et l'aspect courtois. La pièce est généralement tirée vers le grotesque, éclipsant les scènes plus subtiles sur la quête d'identité. J'ai voulu rétablir un équilibre entre la gravité et la farce. Ces deux aspects doivent aller de paire ; j'ai donné plus de corps aux scènes d'approche entre Viola et Olivia et j'ai davantage fouillé le personnage d'Orsino.

**Depuis combien de temps travaillez-vous sur ce projet et quelles en ont été les étapes ?**

**J.-L. B.** – Ici, je ne peux parler que de mon expérience, chaque metteur en scène étant assez singulier. Il n'y a ni lois, ni règles. Je suis très visuel. Il nous appartient de « faire du théâtre » à partir d'un texte, l'écriture théâtrale doit prendre forme à partir des détails concrets donnés par Shakespeare. Or, ce dernier ne donne pratiquement aucune didascalie. Ce sont dans les dialogues que nous avons des indications précises : un personnage dit « Vous rentrez bien tard » et on comprend que la nuit est tombée. De la même manière, il m'est apparu évident que tout le premier acte était un acte contraire à la comédie, qu'il s'agissait d'un acte de deuil : Orsino, à la scène 1, se meurt d'amour, scène 2, une jeune naufragée pleure son frère qu'elle pense noyé, scène 3, une comtesse pleure la mort de son père et de son frère.

Ce constat flagrant m'a incité à faire un ajout : dans le texte, Olivia demande à Viola de lui apporter son voile avant de recevoir le jeune page d'Orsino. J'ai imaginé que la jeune femme apparaissait voilée. Le suspense est accru et le spectateur va avoir la même envie que Viola de la dévoiler. On sait qu'au XVII<sup>e</sup> siècle, on recouvrait les meubles en signe de deuil et, lors de la mort de Shakespeare, certains ont rapporté que tout était voilé. Mon décor a donc été entièrement recouvert de noir. La première idée que j'ai eue, il y a un an en relisant cette pièce, a été de réaliser une synchronie parfaite entre le dévoilement du décor et celui d'Olivia.

J'ai parlé au décorateur et me suis efforcé de lui en montrer l'évidence. C'est le moment où une double révélation se produit ; Olivia prend conscience de son attirance pour Césario et, dans le même temps, Viola découvre le danger que représente cette rivale de toute beauté (elle ne cesse de louer ses charmes). On pourrait croire qu'elle lui fait une véritable déclaration d'amour.

**Dans cette exploration visuelle de la pièce, vous avez créé un trio...**

**J.-L. B.** – C'est une de mes inventions ; ce sont des « valets de scène », à la frontière entre la fiction et le jeu. Androgynes, les comédiennes qui les incarnent sont dans un rapport de séduction. C'est une référence à la Renaissance qui vient d'un constat pragmatique : il existe chez Shakespeare des rôles qui n'en sont pas, Curio et Valerio. La notion de figuration était inconnue, tous les techniciens jouaient, d'où la prolifération de ces personnages qui ont une ou deux phrases. La majorité du temps, ils sont coupés. Si on les garde, il faut adapter pour limiter les dépenses. J'ai décidé de les garder et j'ai pris trois comédiennes pour traiter le thème du travestissement et endosser le rôle de valets de scène comme c'est le cas dans le théâtre nô où ils sont serviteurs du spectacle tout en s'y intégrant. Cette invention connote la naïveté du monde de l'enfance. Ils assistent au spectacle et adoptent un regard naïf. On est dans un monde d'imagerie et de désir.

**Pourquoi avoir choisi un comédien, Luc Tremblais, pour interpréter Maria et une comédienne, Dominique Valadié, pour celui de Feste ?**

**J.-L. B.** – C'est pour, une fois de plus, rétablir l'équilibre. Je ne voulais pas d'un spectacle réaliste, je voulais faire évoluer le spectateur à la frontière du réel et de l'irréel. Il fallait quelque chose de poétique et d'une extrême simplicité avec des tonalités burlesques. Puisque cette pièce traite du travestissement, deux acteurs se sont imposés à moi : Luc Tremblais et Dominique Valadié étaient libres. Luc avait déjà joué dans *De Gaulle en mai* et j'avais vu Dominique dans le dernier spectacle d'Alain Françon. Le personnage de ce fou

inquiétant pourrait paraître accessoire ; il ne perturbe pas le drame et, pourtant, le commente avec son regard décalé, sans doute celui de Shakespeare. Ce rôle demande des qualités musicales toutes particulières puisqu'il lui faut respecter les partitions des deux chansons qu'on a conservées. Pour les chansons, on a gardé la musique composée du temps de Shakespeare. « La musique est nourriture d'amour » ; C'est une pièce musicale et toutes les chansons sont maintenues. Ces chansons sont essentielles car, entonnées par Feste, ce sont des plaintes qui parlent de douleur, de mélancolie.

On sent qu'il n'y a pas de dénouement heureux comme chez Corneille et Molière. On a beaucoup interrogé le travestissement de Viola. Dans le théâtre, c'est une convention qui est motivée par la volonté de débusquer un amoureux infidèle ou d'éprouver la vraie nature d'un homme. On pense à Marivaux. Or dans cette pièce, Viola s'habille en homme de façon très mystérieuse pour servir la comtesse qui vit une situation identique à la sienne, en deuil de son père et de son frère. En fait, derrière l'anagramme Viola/Olivia, il y a un jeu de miroir. Devant l'impossibilité d'un tel projet, elle décide de servir d'intermédiaire auprès du Duc d'Orsino. Tout cela n'est pas très convaincant, elle parle de mettre en œuvre un projet mais on n'en connaît pas vraiment la nature. Une autre énigme apparaît en surimpression : elle reste habillée en homme jusqu'à la fin. Par deux fois, elle exprime l'impossibilité de revêtir une tenue féminine alors qu'Orsino exige d'elle qu'elle donne la preuve de sa véritable identité avant de lui déclarer sa flamme. Il idéalisait Olivia, c'est par dépit qu'il se tourne vers Viola.

Et Viola est tout aussi inaccessible. Orsino est amoureux de l'amour. Il est très proche des personnages de Musset.

#### Parlez-nous du personnage de Malvolio.

**J.-L. B.** – Les scènes de Malvolio ont la réputation d'être les plus comiques du théâtre shakespearien : celles de la lettre ou des jarretières. Tous les acteurs, parmi lesquels Laurens Olivier, souhaitent le jouer, c'est le rôle à la fois tragique et satirique. Ce personnage austère, s'embrasant à la vue d'Olivia, évoque la menace puritaine. Ces gens-là vont régner pendant quinze ans avec Cromwell. Tous les amusements vont être supprimés, les théâtres

vont être fermés, ce sont les Talibans de l'époque, qui sèment la terreur. Au sein de la maison d'Olivia siègent ces deux corps constitués : le bon vivant, « très sexué », truculent, Sir Toby et ce personnage sec, blanc, asexué qui étouffe un désir latent. Malvolio veut le départ de Feste et de Toby, toutes les parcelles carnavalesques. Or, il nourrit un secret amour pour Olivia, amour qui va donner lieu à une cruauté sans borne. Les farceurs le torturent et l'enferment. Il s'en sort de justesse avec la ferme intention de se venger et il le fera puisque quarante ans plus tard, on fermera les théâtres.

Pour vous montrer à quel point il est important : au XVII<sup>e</sup> siècle, cette pièce a été débaptisée ; l'amour courtois avait été supprimé et le titre choisi était justement *Malvolio*. C'était la star de la pièce.

#### Comment définiriez-vous le travail du metteur en scène ?

**J.-L. B.** – La place du metteur en scène est accrue depuis le XX<sup>e</sup> siècle, je me fais une haute idée de cette fonction : il est l'homme de toutes les responsabilités (image, direction d'acteurs...). Il est responsable d'un aspect essentiel, celui du point de vue ou de la vision de la pièce. Ce ne peut être une vision collective, pour moi. J'ai toujours eu envie de fédérer autour d'un point de vue. La conception du décor est le lieu où s'inscrit le point de vue. Tout doit converger. Mes lectures de la pièce s'accompagnent de dessins et, d'emblée, se sont imposés à moi la mer et le lieu clos. Comme le dit Pitoëff, « la mise en scène est l'art du dessin ». L'art du dessin prend appui sur un cadre en couleurs dans lequel vous avez une composition à partir des personnages, des accessoires et des décors. Voilà ce qu'est l'art scénique.

#### → Proposer un sujet de dissertation sur le travail du metteur en scène :

« Dans *Le Théâtre*<sup>18</sup>, Anne Ubersfeld affirme : " Une des caractéristiques les plus étonnantes du texte théâtral, la moins visible, mais peut-être la plus importante, c'est son caractère incomplet. " Pour elle, le texte théâtral est donc un texte " troué ", qui exige du metteur en scène une interprétation. Vous discuterez ce point de vue, en regard des positions de Jean-Louis Benoit dans *La Nuit des Rois*. »

18. *Le Théâtre*, Anne Ubersfeld, Bordas, 1980.

## Entretien avec Ninon Brétecher (Olivia) et Luc Tremblais (Maria)

## Quel est votre rapport à Shakespeare ?

**Ninon Brétecher** – Mon premier rapport est un rapport de spectatrice intimidée par le souffle de Shakespeare. Avant *La Nuit des rois*, je n'avais jamais joué du Shakespeare et j'avais l'impression en tant que comédienne, et cela s'est confirmé par la suite, qu'on ne peut jamais le jouer du bout des doigts. Dès qu'on aborde les choses d'une manière sage, cela ne fonctionne plus, pour aucun des personnages. Le texte exige un élan, une jubilation d'avoir à porter, à jouer des personnages qui vont vite. Cet auteur écrit, en effet, des situations extraordinaires, une violence de sentiments incroyable. Tout est instable. Mon rapport se caractérise donc par le passage de l'intimidation face à cette tempête à une découverte d'un texte qu'il faut mordre, livrer dans son côté charnel, sensuel, drôle et souvent paroxystique ; ce qui interdit la demi-teinte mais comprend la subtilité, notamment dans la complexité des rapports humains. Shakespeare est donc un ravissement et un étourdissement pour moi.

**Luc Tremblais** – Pour moi, c'est également neuf, c'est un désir, une envie. Shakespeare fait partie des grands, je le range aux côtés de Tchekhov. Ce sont deux auteurs très différents mais ils se rejoignent car ils ont, tous deux, essayé à des époques différentes de mettre le monde sur scène. Ce n'est un hasard si le théâtre où jouait Shakespeare s'appelle le Globe. Un autre point commun est que chacun de leurs personnages dit la vérité.

Pour *La Nuit des rois*, comment s'est effectuée la distribution ?

**N. B.** – Jean-Louis Benoît a confié le rôle de Viola à Nathalie Richard car, au-delà du simple fait qu'elle est une immense actrice, elle peut apporter par sa présence et par sa voix, assez grave, quelque chose de mystérieux qui se prête parfaitement au caractère trouble de la jeune fille et qui alimente la confusion des genres. Et, comme pendant féminin, il voulait me confier le personnage de Viola qu'il considérait comme « le feu sous la glace »... faussement sage ! Ce qui est vraiment jubilatoire, c'est un moment qui n'est pas dans le texte écrit, où Olivia demande à Maria de lui enlever son voile. Dans le texte originel, Olivia n'est pas voilée et Jean-Louis Benoît désirait que paraisse une femme en deuil, d'où le motif du voile. Ici, c'est une des réussites des costumes. L'austérité marquée par ce voile m'a aidée à suggérer un sentiment qui ne m'est pas familier. Les costumes sont

d'un précieux secours. La robe noire qui me maintient totalement et m'empêche de bouger me permet d'entrer dans le carcan où se réfugie cette femme. Si je bouge, c'est d'un bloc. Quand le corps est contraint, la pensée est forcément rigide.

**L. T.** – Ce n'est pas mon premier rôle féminin, à l'École nationale supérieure des arts et techniques du technique, j'ai eu le privilège de jouer Barbara Cartland avec une belle robe rose. Cette exploration de l'autre sexe est passionnante, d'autant plus que Maria est une femme forte. Comme souvent au théâtre, ce sont elles qui font l'intrigue. C'est là qu'on voit que les hommes sont un peu passifs. Au début, j'avais un corset mais je ne pouvais pas respirer. Après les essais, on a abandonné et finalement, sans corset, ça marche. En fait, ce qui me semble drôle, c'est que j'ai un peu la forme de ma grand-mère. Inconsciemment, j'ai construit le personnage en cherchant dans mon histoire personnelle.

## Pour vous, quelle est la nature des relations entre ces deux personnages, Olivia et Maria ? Quel est le rapport d'intimité ?

**N. B.** – En fait, chez Shakespeare, il y a des choses très elliptiques. Souvent, on s'est rendu compte que certains personnages sont sur scène sans y participer. Maria et Olivia n'ont pas de scène ensemble. Le rapport hiérarchique n'est pas visible : Maria n'est pas une servante mais une suivante.

**L. T.** – Le personnage de Maria produit du jeu dans le jeu, elle est la grande ordonnatrice et metteur en scène. Elle fait jouer des rôles à Malvolio ainsi qu'au Fou qui devient le prêtre à l'acte IV. J'ai dû me renseigner sur le puritanisme car on sent des rivalités et des tensions entre l'austérité et l'extravagance. Il y a plusieurs pièces dans la pièce : il y a du Marivaux, du Musset, un peu de tout, sans que ce soit désordonné. Les personnages appartiennent tantôt à la comédie, tantôt à la tragédie. Prenez Orsino, continuellement dans les larmes, contrairement à Maria qui est dans l'action.

## Quel passage de cette comédie vous a semblé le plus délicat ?

**N. B.** – La troisième scène avec Viola : elle est courte et pourtant elle est plus difficile à jouer que les deux premières car rien ne répond à rien. Je commence par dire : « Je n'ai que trop parlé devant un cœur de pierre... J'ai trop

imprudemment exposé mon honneur, quelque chose en moi me reproche ma faute ; mais c'est une faute si têtue, si puissante qu'elle se moque du blâme » (III, 4). Et Viola de rétorquer : « De même nature que votre passion est la douleur de mon maître » (ce qui est toujours logique pour un messenger) sauf que je lui réponds à cet instant : « Tenez, portez ce joyau en souvenir de moi, c'est mon portrait. Ne le refusez pas, il n'a pas de langue pour vous tourmenter [...] » elle le refuse et je lui dis de revenir le lendemain. En fait, on se dit une chose et l'autre répond à côté, ce qui rend le jeu difficile. Les deux premières scènes se déroulaient à bâtons rompus, de façon un peu étourdissante. Dans cette scène, on a du mal à cerner ce qui se joue tellement il est difficile de trouver et l'action et le bon rapport. On a longtemps cherché comment jouer cette troisième scène.

**L. T.** – La scène avec Feste est délicate, parce qu'en fait nous sommes sur deux rythmes différents. Au début, pendant les répétitions j'écoutais vraiment ce que disait le Fou et cela

me mettait dans un faux rythme alors que Maria n'a matériellement pas le temps de l'écouter. Elle l'entend. J'ai compris par la suite que Maria ne l'écoute pas, elle essaie d'avancer avec lui puis, dépitée, l'abandonne. J'ai donc trouvé qu'il fallait deux tempos différents pour créer une tension. Ces personnages ne doivent pas surjouer, ils ne doivent pas s'installer sur scène. Ce qui est déroutant dans ce théâtre, c'est l'impression de comprendre et la certitude de n'avoir pas compris.

#### Comment décrieriez-vous le travail avec Jean-Louis Benoit ?

**N. B.** – Ce qui résume sa manière de travailler, c'est sa nécessité de voir. Il ponctue chaque proposition des comédiens par : « montre-moi ». Il aime la surprise, l'inédit, l'excès. Il mêle sacré et grotesque.

**L. T.** – Il a besoin qu'on arrive neufs et il s'amuse avec les éléments mis à sa disposition (le décor, la présence des comédiens, les costumes). L'important, c'est le jeu.

## ANNEXE N° 12 = CHANSONS

La pièce joue sur une succession de genres musicaux différents faisant alterner : une chanson savante, des bribes de ballade, un canon. Chaque chanson de Feste donne une tonalité signifiante à la scène.

- **Acte I, scène 1** : il s'agit vraisemblablement d'une chanson d'amour, composée par un célèbre musicien de l'époque, Thomas Morley. Elle reprend un motif traditionnel, celui de l'amour courtois, en y associant le thème du carpe diem.
- **Acte II, scène 3** : canon commandé par Sir Toby. Cette forme polyphonique, adaptée d'une ballade larmoyante connue, se veut être la métaphore du désaccord naissant entre les partisans de la fête perpétuelle, du carnaval, et ceux d'une austérité puritaine qui trouvent une parfaite incarnation à travers le personnage de Malvolio. Ce canon ou dialogue chanté, qui sonne comme une débauche musicale, s'inscrit dans la scène de réjouissances et représente le glissement vers la folie de Sir Andrew et Sir Toby.
- **Acte II, scène 4** : parodie « d'une de ces vieilles chansons de toile chantées par les filandières »<sup>19</sup>. Il s'agit d'une sorte de mise à distance des sentiments amoureux d'Orsino ; Feste démasque ainsi l'enfermement narcissique dans lequel se complaît le Duc.
- **Acte IV, scène 2** : ballade empruntée à un manuscrit du XVI<sup>e</sup> siècle qui, dans la scène de la chambre noire, permet à Feste de se faire reconnaître comme étant le clown par Malvolio.
- **L'épilogue chanté** est hautement significatif : « [il] offre un contrepoint mélancolique et sceptique à l'optimiste heureux du dénouement. [Cette chanson] rappelle les sept âges de l'homme dans le style du constat lucide et désabusé déjà établi par Jacques le mélancolique dans *Comme il vous plaira*. Les deux derniers vers de la chanson sont à double sens : la comédie humaine se termine sur le théâtre du monde, ou la pièce *La Nuit des rois* est finie, à entendre comme il vous plaira ! »<sup>20</sup>

19. Gisèle Venet, *La Nuit des rois*, trad. de Jean-Michel Déprats, Éditions Théâtrales.  
20. Id.



**Scène 3, acte II (extrait)**

*Ils entonnent le canon.*

*Entre Maria.*

MARIA :

Qu'est-ce que c'est que ce charivari ? Si ma maîtresse n'a pas déjà appelé Malvolio son intendant et ne lui a pas donné l'ordre de vous mettre à la porte, ne me croyez plus jamais.

SIR TOBY :

Ma maîtresse est une chinoise, nous, nous sommes de fins politiques. Malvolio est un Cerbère, et *(il chante) Nous sommes trois joyeux lurons*. Ne suis-je pas son consanguin ? Ne suis-je pas de son sang ? Taratata ! Madame ! *(il chante) Y'avait un homme à Babylone, Madame, Madame.*

LE CLOWN :

Malepeste, le chevalier bouffonne admirablement.

SIR ANDREW :

Oui, il bouffonne assez bien, quand il est disposé. Et moi de même : il y met plus de grâce, mais moi, plus de naturel.

SIR TOBY :

*(il chante) Le douzième jour de décembre...*

MARIA :

Pour l'amour de Dieu, silence !

*Entre Malvolio.*

MALVOLIO :

Messieurs, êtes-vous fous ? Ou quoi ? N'avez-vous ni bon sens, ni savoir vivre, ni décence, pour brailler comme des chaudronniers à cette heure-ci de la nuit ? Prenez-vous la maison de Madame pour un cabaret, que vous veniez glapir vos canons de cordonniers sans modérer ni contenir vos éclats de voix ? N'y a t-il chez vous aucun respect du lieu, des personnes, de la mesure ?

SIR TOBY :

La mesure, monsieur, nous l'avons respectée dans notre canon. Va te faire pendre !

MALVOLIO :

Sir Toby, je dois vous parler franc. Madame m'a chargé de vous dire, que bien qu'elle vous héberge en qualité de parent, elle n'est en rien cousine de vos désordres. Si vous pouvez vous séparer de votre inconduite, vous êtes le bienvenu dans cette maison; sinon, et s'il vous plaît de prendre congé d'elle, elle est tout à fait prête à vous dire adieu.

SIR TOBY :

*(il chante) Adieu, cher coeur, puisqu'il me faut partir.*

MARIA :

Allons-donc, cher Sir Toby.

LE CLOWN :

*(il chante) Ses yeux montrent que ses jours vont finir.*

MALVOLIO :

En est-il ainsi ?

SIR TOBY :

*(il chante) Mais je ne mourrai jamais.*

LE CLOWN :

*(il chante) Sir Toby, là vous mentez.*

MALVOLIO :

Voilà qui vous honore grandement.

SIR TOBY :

*(il chante) Le prierai-je de partir ?*

LE CLOWN :

*(il chante) ça, c'est un risque à courir.*

SIR TOBY :

*(il chante) Le prierai-je de partir sans pitié ?*

LE CLOWN :

*(il chante) Ô non, non, non, jamais vous n'oseriez.*

SIR TOBY :

Sans mesure, monsieur ?

ANNEXE N° 13 = DÉCOR

n°96

novembre 2009



© ANTOINE BENOIT



© ANTOINE BENOIT

## ANNEXE N° 14 = COSTUMES

### Les endeuillés, les affligés, les puritains



© ANTOINE BENOIT



### Les déclassés



© ANTOINE BENOIT





## ANNEXE N° 15 = MALVOLIO (ACTE III, SCÈNE 4)

OLIVIA :

Va le chercher. (*Sort Maria*) Je suis aussi folle que lui  
Si folie triste vaut bien joyeuse folie.

Entre Malvolio (*avec Maria*).

Eh bien, Malvolio ?

MALVOLIO :

Douce dame, ho, ho !

OLIVIA :

Tu souris ? Je t'ai fait venir pour une affaire triste.

MALVOLIO :

Triste, Madame ? C'est moi qui pourrais m'attrister : ça vous obstrue le sang, ces jarretières croisées ; mais qu'importe ? Si cela plaît au regard de certaine personne, il en est de moi comme le dit si justement la ballade : « Plaire à l'une, c'est plaire à toutes. »

OLIVIA :

Eh bien, comment te sens-tu, l'ami ? Qu'est-ce qui t'arrive ?

MALVOLIO :

Pas de noir à mon âme, mais du jaune à mes jambes. Elle est bien parvenue à son destinataire, et les ordres seront exécutés. Nous avons reconnu, je crois, cette charmante écriture romaine.

OLIVIA :

Veux-tu te mettre au lit, Malvolio ?

MALVOLIO :

Au lit ? Bien sûr, mon cœur, je t'y rejoins.

OLIVIA :

Dieu te protège ! Pourquoi souris-tu ainsi, et pourquoi envoies-tu si souvent des baisers de la main ?

MARIA :

Comment vous sentez-vous, Malvolio ?

MALVOLIO :

Vous m'interrogez ? Ah, le rossignol répond-il à la bécasse ?

MARIA :

Pourquoi paraissez-vous devant Madame avec cette impudence ridicule ?

MALVOLIO :

« N'aie pas peur de la grandeur » : c'était bien écrit.

OLIVIA :

Qu'entends-tu par là ?

MALVOLIO :

« Certains naissent grands »...

OLIVIA :

Hein ?

MALVOLIO :

« D'autres parviennent à la grandeur »...

OLIVIA :

Que dis-tu ?

MALVOLIO :

« D'autres encore voient la grandeur s'imposer à eux. »

OLIVIA :

Que le Ciel te guérisse !

MALVOLIO :

« Rappelle-toi qui te fit compliment de tes bas jaunes »...

OLIVIA :

Tes bas jaunes ?

MALVOLIO :

« Et souhaita te voir en jarretières croisées »...

OLIVIA :

Jarretières croisées ?

MALVOLIO :

« Va, ta fortune est faite, si tel est ton désir »...

OLIVIA :

Ma fortune est faite ?

MALVOLIO :

« Sinon, tu resteras toujours un intendant. »

OLIVIA :

Mais c'est une vraie folie de la Saint-Jean !

*Entre un serviteur.*

LE SERVITEUR :

Madame, le jeune gentilhomme du comte Orsino est revenu ; je l'ai supplié, mais j'ai eu grand-peine à le ramener. Il attend le bon plaisir de Votre Seigneurie.

OLIVIA :

Je viens. (*sort le serviteur*) Ma bonne Maria, qu'on s'occupe de ce personnage. Où est mon oncle Toby ? Que certains de mes gens veillent spécialement sur lui, je ne voudrais pas, pour la moitié de ma dot, qu'il lui arrive malheur.

*Sortent séparément Olivia et Maria.*

MALVOLIO :

Ô ho, vous commencez à me considérer désormais ? Rien de moins que Sir Toby pour s'occuper de moi ! Voilà qui concorde précisément avec la lettre : elle me l'envoie exprès pour que je me montre revêche à son égard, comme elle m'y incite dans la lettre. « Dépouille-toi de ton humilité », dit-elle ; « Tiens tête à un certain parent, sois rogue avec les domestiques, que ta langue fasse retentir des propos majestueux, affecte une certaine originalité » : et, conséquemment, elle m'indique la manière : visage grave, port imposant, verbe lent, à la façon d'un monsieur important, et ainsi de suite. Je l'ai prise à la glu, mais c'est là l'œuvre de Jupiter, que Jupiter m'inspire de la reconnaissance ! Et quand elle est sortie à l'instant : « Que l'on s'occupe de ce personnage »... « de ce personnage »... ni Malvolio, ni mon titre, mais « personnage ». Ma foi, tout coïncide si bien qu'il n'y a pas un grain d'atome, pas un atome d'atome, pas un obstacle, pas un détail inquiétant ou suspect – que dire de plus ? – il n'y a rien qui puisse s'interposer entre moi et le libre champ de mes espérances. Ma foi, c'est Jupiter, pas moi, qui a fait cela, et c'est lui qu'il faut remercier.

*Entrent Sir Toby, Fabien et Maria.*

SIR TOBY :

Où est-il, par tous les saints ? Même si tous les diables de l'Enfer s'insinuaient en lui, et qu'il fût possédé par toutes leurs légions, je lui parlerai.

FABIEN :

Le voici, le voici. Comment ça va, monsieur ? Comment ça va, l'ami ?

MALVOLIO :

Allez, je vous chasse. Laissez-moi jouir de ma solitude. Allez.

MARIA :

Hélas, de quelle voix caverneuse le démon parle en lui ! Ne vous l'avais-je pas dit ? Sir Toby, ma maîtresse vous prie de veiller sur lui.

MALVOLIO :

(*à part*) Ah ha ! Elle dit cela ?

SIR TOBY :

Allons, allons, paix, paix, nous devons le traiter avec douceur. Laissez-moi faire. Comment vous sentez-vous, Malvolio ? Comment ça va ? Voyons l'ami, battez-vous contre le diable ! Dites-vous que c'est l'ennemi du genre humain.

MALVOLIO :

Savez-vous que ce que vous dites ?

MARIA :

Voyez, quand on dit du mal du diable, comme il prend cela à cœur ! Mon Dieu, pourvu qu'il ne soit pas ensorcelé !

FABIEN :

Il faudra apporter son pipi à la voyante.

MARIA :

Par la Vierge Marie, ce sera fait demain si je suis encore en vie. Ma maîtresse ne voudrait le perdre à aucun prix.

MALVOLIO :

Qu'est-ce à dire, mademoiselle ?

MARIA :

Oh ! Seigneur !

SIR TOBY :

Je t'en prie, tais-toi donc, ce n'est pas comme cela qu'il faut s'y prendre. Vous ne voyez pas que vous l'excitez ? Laissez-moi faire tout seul.

FABIEN :

Pas d'autre moyen que la douceur, doucement, doucement : le démon est violent et ne se laissera pas traiter par la violence.

SIR TOBY :

Eh bien, comment va mon beau coq ? Comment vas-tu, poulétou ?

MALVOLIO :

Monsieur !

SIR TOBY :

Oui, mon poussin, viens avec moi. Voyons, l'ami, ce n'est pas digne d'un homme sérieux de faire joujou avec Satan. À la potence, le noir démon !

MARIA :

Faites-lui dire ses prières, bon Sir Toby, faites-le prier.

MALVOLIO :

Mes prières, pécore !

MARIA :

Voyez, je vous le dis, il ne veut pas entendre parler de religion.

MALVOLIO :

Allez tous vous pendre : vous êtes des fainéants, des créatures de rien, je ne suis pas de votre monde... Vous aurez bientôt de mes nouvelles.

*Il sort.*

