

Les dossiers pédagogiques « Théâtre » et « Arts du cirque » du réseau SCÉRÉN en partenariat avec Le Théâtre de Saint-Nazaire. Une collection coordonnée par le CRDP de l'académie de Paris.



## Twelfth Night

### La Nuit des Rois, ou ce que vous voulez

Texte  
de Shakespeare  
Traduction  
d'André Markowicz  
Mise en scène  
de Bérangère Jannelle

Au Théâtre de Saint-Nazaire du 11 au 12 octobre 2013

© STÉPHANE PAUVRET

## Édito

Dans *Twelfth Night, or what you will* (titre original), Shakespeare va de la farce à la poésie, ce qui en fait un texte inclassable : comédie tragique ou tragédie comique ? Bérangère Jannelle, qui met en scène la pièce en 2013, parle de comédie mélancolique. Shakespeare y joue sur les ambiguïtés de l'amour et les paradoxes du désir. Cette pièce est un défi à la fois pour les comédiens, qui doivent maîtriser une large palette de jeu, et pour le metteur en scène, qui doit se forger une pensée de la pièce. Depuis la mise en scène de Jacques Copeau en 1914, le public français a pu voir des interprétations très différentes de *La Nuit des Rois* (traduction la plus courante du titre). Citons la mise en scène aux accents marivaldiens de Terry Hands à la Comédie française en 1976, ou encore celle, orientalisante, d'Ariane Mnouchkine en 1982.

Comme ce fut le cas pour Ariane Mnouchkine, qui a assumé elle-même la dramaturgie et la traduction du texte, la mise en scène de Bérangère Jannelle prend ses racines dans la retraduction de la pièce par André Markowicz. Bérangère Jannelle a ensuite réalisé avec lui l'adaptation du texte. C'est donc un spectacle original que les élèves vont découvrir, mettant en scène une nouvelle traduction et une interprétation du sens de la pièce de Shakespeare.

Ce dossier présente des informations sur la pièce et le spectacle (voir la fiche artistique, annexe 1). Il propose également des exercices pour préparer des élèves de lycée à en reconnaître la richesse et approfondir cette découverte de la création théâtrale.

La collection Pièce (dé)montée offre une autre lecture de *La Nuit des Rois*, dans la mise en scène de Jean-Louis Benoit, consultable en ligne, à l'adresse :

<http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/piece/index.php?id=la-nuit-des-rois>

Le texte de la traduction d'André Markowicz est à paraître aux éditions Les Solitaires Intempestifs.

Retrouvez sur ► <http://crdp.ac-paris.fr> l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

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

Le titre de la pièce [page 2]

L'intrigue de la pièce [page 3]

Les enjeux de la traduction  
du texte [page 5]

Le travail d'adaptation  
du texte [page 7]

Les personnages face  
à leur désir [page 9]

Le registre comique  
dans la pièce [page 11]

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

### Annexes de 1 à 10

Fiche artistique  
de *Twelfth Night* [page 14]

Le titre de la pièce [page 16]

Résumé de la pièce  
de Shakespeare [page 17]

Deux traductions d'une même  
réplique de Viola [page 18]

Entretien avec André  
Markowicz et Bérangère  
Jannelle [page 19]

Listes des personnages [page 21]

Les lieux et espaces  
dans *Twelfth night* [page 22]

Entretien avec Bérangère  
Jannelle [page 23]

Extraits acte I,  
scènes 1 et 2 [page 25]

Les répliques caractéristiques  
de Sir Toby Belch, Sir André  
Aguecheek, le fou (Feste)  
[page 27]

Avant de voir le spectacle

## La représentation en appétit !

n° 171 | octobre 2013

### LE TITRE DE LA PIÈCE

Titre : *Twelfth Night*

Sous-titre : *La Nuit des Rois, ou ce que vous voulez*

#### Entrer dans un texte théâtral complexe

Le titre est la première entrée dans une pièce. Ici, il semble donner peu d'indications précises au premier abord. Il est possible de le présenter aux élèves comme une énigme à résoudre.

→ Recueillir les interprétations des élèves au sujet de la signification du titre anglais de la pièce *Twelfth Night, or what you will*. Puis interroger et comparer les différents titres pour en tirer une première analyse (annexe 2).

→ Montrer aux élèves des tableaux de Jan Steen (1626-1679, *La Fête des rois*, *Les Rhétoriciens à la fenêtre*) sur le thème de la fête des rois : quels éléments de la fête trouve-t-on dans ces tableaux ? Quels liens peut-on faire avec le titre de la pièce ? À partir de là, faire des hypothèses quant au sens probable du titre dans le contexte du XVII<sup>e</sup> siècle. On pourra plus tard, rappeler ces éléments, pour comprendre le caractère burlesque des personnages Sir Toby et Sir André Aguecheek (Acte I, scène 3, par exemple).

Bérangère Jannelle a fait le choix de garder le début du titre anglais original (traduction littérale : *La Douzième Nuit, ou ce que vous voulez*), suivi de la reprise en français, dans la traduction la plus courante. Elle veut souligner par-là que le spectacle est une adaptation de la pièce qui se nourrit fortement du texte original anglais. Elle veut également conserver « *Twelfth Night* » pour sa musicalité.

*Twelfth Night* évoque la douzième nuit qui suit le 25 décembre, ce qui correspond dans notre calendrier au 6 janvier, autrement dit à la fête de l'épiphanie. Épiphanie est un mot d'origine grecque qui veut dire « manifestation » ou « apparition ». En Europe, on fête traditionnellement ce jour-là une double épiphanie : la naissance de Jésus-Christ, révélation du verbe divin incarné, célébrée par les rois mages assemblés autour de son

berceau, d'où « la nuit des rois », et le retour de la lumière puisque c'est le moment où les jours commencent à rallonger de façon sensible. Cette fête a une double origine, religieuse et païenne, ce qui se retrouve dans l'alternance de moments sacrés et profanes. Durant l'Antiquité romaine, on fêtait ce jour-là à la fois les dieux épiphanes et les saturnales. Les saturnales étaient une grande fête populaire débridée, durant laquelle tous les excès et travestissements étaient permis. Durant sept jours, la hiérarchie sociale était bousculée, par exemple les esclaves avaient le droit de faire ce qu'ils désiraient et même de se faire servir par leurs maîtres. À l'aide d'une fève, les soldats tiraient au sort un des leurs qui devenait « roi » pendant les réjouissances et pouvait commander tout ce qu'il voulait. Il était mis à mort à la fin des saturnales. Cette tradition perdue en partie à la fin du Moyen Âge, en Angleterre. Pendant les fêtes de Noël, qui duraient plusieurs semaines, on avait coutume de représenter des spectacles d'hommes masqués invitant les spectatrices à se joindre à la danse finale. Ben Jonson, auteur dramatique contemporain de Shakespeare, s'était fait une spécialité de ces divertissements, en les transformant en représentations somptueuses et uniques données la nuit, à l'intention des aristocrates, par des acteurs masqués chantant et dansant. On appelait ces fêtes des « masques ».

La première représentation de *La Nuit des Rois* eut probablement lieu le 2 février 1602, à la chandeleur, qui était une des principales fêtes de l'hiver. Par son titre, Shakespeare situe donc sa pièce dans le contexte d'une fête finissante, moment durant lequel l'euphorie est mêlée de lassitude et de mélancolie. Au sujet de ce que le titre apporte à la lecture de la pièce, Bérangère Jannelle explique : « La référence au carnaval apportée par le titre est essentielle car elle met la question du travestissement au centre. Le carnaval, parce qu'il permet le travestissement, permet de transformer une situation de deuil en

période de créativité. *Twelfth Night* est avant tout une fête du théâtre, païenne. Il y a dans la pièce de nombreuses transgressions des règles de la religion. Le fou se déguise en Père Topaze, pour se moquer des dévots. Et les deux clowns, Sir Toby et Sir André Aguecheek n'ont cure de l'interdit de boire. Il faut savoir qu'à l'époque de Shakespeare la rivalité entre le théâtre et la religion est très virulente. On le comprend si on réfléchit sur le nom que la compagnie de Shakespeare avait donné à son théâtre, le *Théâtre du Globe*. C'est une façon de dire que le théâtre en tant qu'art et l'acteur en tant qu'artiste ont le pouvoir de recréer le monde et se trouvent en rivalité directe avec Dieu. C'est aussi une façon de montrer que tout naît de quelque chose et rien n'est *Deus ex machina*. » Au sujet du sous-titre « or what you will », Bérangère Jannelle fait l'interprétation sui-

vante : « Shakespeare, en s'adressant ainsi à nous, nous renvoie à nous-même, dans notre posture de spectateur. Il semble vouloir dire que ce qui prime, c'est l'interprétation du lecteur ou du spectateur. Dans ma mise en scène, j'ai voulu conserver cette façon de faire porter la réflexion sur le théâtre. En ne cherchant pas à solutionner l'intrigue de la pièce, j'ai voulu montrer que les grandes pièces de théâtre, comme les rêves, peuvent être lues à plusieurs niveaux. C'est ce qui fait leur richesse. « Or what you will » sonne aussi comme une injonction de transformer sa propre vie adressée au spectateur, comme s'il lui disait " l'important dans ma pièce, c'est ce que vous allez en faire". C'est aussi une façon d'annoncer ce qui va arriver aux personnages, puisque la pièce raconte qu'ils deviennent ce qu'ils veulent. »

## L'INTRIGUE DE LA PIÈCE

### S'approprier l'intrigue afin d'être en mesure d'apprécier la mise en scène Découvrir le propos de la pièce

Les intrigues développées par Shakespeare sont complexes et denses. Le rythme des pièces est le plus souvent très rapide. Il est donc utile que les élèves en aient une bonne connaissance avant de voir la représentation pour pouvoir reconnaître et apprécier l'apport de la mise en scène.

→ Lire le résumé de la pièce (annexe 3). Demander aux élèves, disposés en petits groupes, de faire un organigramme ou schéma des personnages, selon des critères qu'ils définiront eux-mêmes à partir de la liste.

→ En croisant la lecture du résumé et les informations sur le titre, réfléchir avec les élèves aux raisons possibles du choix de ce titre par Shakespeare.

→ Après plusieurs lectures du résumé, demander à un ou deux élèves de raconter l'intrigue à voix haute en changeant un détail (le nom d'un personnage, un élément de l'intrigue...). La classe doit repérer le détail changé et rétablir l'histoire originale.

→ Ensuite, demander aux élèves, en petits groupes de cinq, de mimer l'intrigue pour se l'approprier, en se concentrant sur la seule intrigue des amoureux.



Les maîtres		
	Les amoureux	Les fêtards
<b>Hommes</b>	Duc Orsino Sébastien	Sir Toby Sir André
<b>Femmes</b>	Comtesse Olivia Viola	
<i>Feste, fou du père d'Olivia (décédé). Il n'appartient plus à aucune maison et circule entre les palais du duc Orsino et de la comtesse Olivia.</i>		
Les serviteurs		
<b>Hommes</b>	Césario (page du duc Orsino) Malvolio (intendant d'Olivia)	
<b>Femme</b>	Maria (servante d'Olivia)	

On trouve entre le titre et l'intrigue des éléments communs, liés au thème de la fête. Il y a tout d'abord la présence de personnages burlesques, Sir Toby Belch et Sir André Aguecheek (aguecheek, littéralement *mal de joue*), dont la seule occupation est de boire et de rire en se moquant. Il y a également la présence du fou, caractéristique des moments festifs à la cour et au théâtre. Il y a l'élément du travestissement, propre au carnaval, qui crée le quiproquo et rend possible le désir au-delà des limites autorisées (le désir d'Olivia pour Viola-Césario et celui d'Orsino pour Césario-Viola, qui ne s'arrête pas à la frontière du genre pour se porter vers tout ce qui est désirable). Il y a enfin le renversement des conventions et des hiérarchies, à travers l'amour de Malvolio, serviteur, pour sa maîtresse Olivia, et son rêve de se faire servir à son tour.

*La Nuit des Rois* est considérée comme la dernière comédie romanesque écrite par Shakespeare, très peu de temps avant ou après l'écriture de *Hamlet*, qui inaugure la série des « Dark plays » ou pièces sombres (*Hamlet*, *MacBeth*, *Othello*, *Le Roi Lear*). Bérandère Jannelle la qualifie de « comédie mélancolique ». À la farce, Shakespeare ajoute de la tristesse et de l'inquiétude. Olivia et Viola sont en deuil. Sir Toby sent qu'il est un fêtard sur le déclin. Malvolio est cruellement humilié. Et les amoureux font l'expérience de l'ambiguïté, de la versatilité et de la fragilité du désir, dont

il est difficile de jouir. Ainsi, dans la première réplique de la pièce, Orsino déclare-t-il :

« Si l'amour se nourrit de la musique,  
Jouez m'en encore, donnez m'en à l'excès ;  
Que l'appétit tombe malade et meurt.  
Cet air encor ! sa chute fut mourante :  
Ce son fut aussi doux à mon oreille  
Qu'un souffle sur un lit de violettes  
Qui vole et donne son pur parfum. Assez,  
Voilà il est moins doux qu'il n'a été.<sup>1</sup>»  
Acte I, scène 1

1. Sauf mention contraire toutes les citations de la pièce sont issues de la traduction d'André Markowicz (édition Les Solitaires Intempestifs).

## Pour aller plus loin

Pour concevoir l'intrigue de ses pièces, Shakespeare s'inspire le plus souvent de récits qu'il tire de sources diverses : légendes populaires, chroniques des historiens, textes dramaturgiques... Pour écrire *La Nuit des Rois*, il semble avoir puisé son inspiration dans une série d'adaptations d'une comédie de 1531, *Gl'Ingannati (Les Mystifiés)*, jouée à Sienne en 1537, plusieurs fois republiée et adaptée dans de nombreuses pièces et dans des récits en prose. Dans la lignée d'un auteur de l'Antiquité romaine, Plaute (*Les Ménechmes, Amphitryon*), les comédies italiennes de la Renaissance traitent, sur un mode farcesque, de thèmes romanesques : naufrages, travestissements, quiproquo et confusions d'identité, amours contrariés, retrouvailles... Shakespeare semble avoir eu accès à une adaptation de l'intrigue de *Gl'Ingannati*, sous le titre « Apolonius and Silla », dans un recueil de huit histoires (*Rich his Farewell to Military Profession*, 1581) écrit par Barnaby Rich. Shakespeare a probablement puisé dans d'autres histoires de ce même recueil certains éléments de sa comédie, notamment le châtement de Malvolio (Acte II, scène 3). En effet, on trouve des points communs (intrigues, vocabulaire...) entre les deux œuvres. Mais Shakespeare ajoute des éléments originaux. À la farce, il superpose une histoire délicate de confusion des sentiments, liée au travestissement. À travers le personnage de Viola, en deuil de son jumeau, il ajoute également le thème de la jumeauté et des enjeux psychologiques qui lui sont spécifiques.

## LES ENJEUX DE LA TRADUCTION DU TEXTE

### Découvrir le travail de traduction

#### Comprendre les enjeux d'une traduction

→ Lire silencieusement deux traductions différentes d'une même réplique de Viola (Acte I, scène 2, annexe 4). Demander ensuite à des élèves de faire, pour chaque traduction, une lecture oralisée en essayant d'en restituer le rythme et le sens. Lister les différences constatées entre les deux traductions (forme, musicalité, vocabulaire, sens...). Quelles questions peut-on se poser par rapport à la traduction ?

Une des spécificités de la création de ce spectacle est qu'elle associe très étroitement travail de traduction et travail d'adaptation. La metteuse en scène, Bérandère Jannelle a été associée au travail du traducteur André Markowicz, et portera pour la première fois au plateau cette nouvelle traduction, qui paraîtra au moment de la création du spectacle, aux éditions *Les Solitaires Intempestifs*. Le traducteur et la metteuse en scène ont ensuite conçu ensemble l'adaptation du texte.

On s'aperçoit aussitôt d'une différence de forme entre les deux traductions : François-Victor Hugo traduit en prose

cette réplique qui, dans le texte anglais, est en vers. André Markowicz s'est donné pour principe de restituer la forme originale du texte. Ici, la forme versifiée contribue à l'alléger. La traduction de François-Victor Hugo compte 562 caractères, comporte des mots de liaison qui donnent au texte des accents argumentatifs (« et bien que », « car », « seulement »), et sonne plutôt comme un texte fait pour être lu. Alors que celle d'André Markowicz n'en compte que 544, sans mots de liaison, son rythme est plus rapide et s'approche davantage d'un texte fait pour la scène, qui appelle la parole, les regards et les gestes pour achever son



sens (présence d'incises dans le texte, comme souvent dans l'expression orale).

On peut remarquer aussi que Markowicz remplace « eunuque » (François-Victor Hugo) par « castrat ». Il souligne la référence à la musique et donne plus de cohérence à la réplique de Viola : par définition, un castrat sait bien chanter.

On peut conduire les élèves à se poser la question très générale de la traduction, en leur faisant remarquer qu'on ne traduit pas seulement des textes dans une autre langue, mais qu'on traduit aussi ses pensées dans une parole, ou la parole d'un autre pour quelqu'un. Traduire est donc un acte très commun, celui de l'interprétation.

On peut donc se poser les questions suivantes au sujet de la traduction. *Qu'est-ce que traduire ? En quoi consiste cet acte ? Peut-on être fidèle à un texte ? Traduire, est-ce nécessairement déformer ?*

**→ Les élèves lisent l'entretien avec André Markowicz et Bérange Jannelle (annexe 5). Ils doivent repérer et lister les réponses apportées par André Markowicz et Bérange Jannelle à ces questions au sujet de la traduction. De façon plus générale, que nous apprend cet entretien sur la création du spectacle ?**

On peut également se demander pourquoi on continue toujours à traduire les textes qui ont déjà été traduits. C'est l'occasion d'expliquer aux élèves qu'une retraduction des œuvres classiques est nécessaire pour les raisons suivantes :

- retraduire permet de réactualiser le vocabulaire et les images, afin que l'œuvre continue à s'adresser à nous ;
- la recherche littéraire au sujet du sens, mais aussi de l'origine des textes progresse et fait parfois apparaître des erreurs dans les anciennes traductions ;
- retraduire est une façon de s'appropriier le texte et, pour un traducteur, de construire sa propre œuvre. Une traduction, pas plus qu'une mise en scène ne peut être unique et définitive : dans les deux cas, il s'agit d'une interprétation qui repose sur des choix ou des focus, lesquels ne peuvent épuiser la richesse d'une grande œuvre.

On peut aussi se poser la question plus précise de la traduction de Shakespeare. Quelles difficultés spécifiques la traduction de Shakespeare pose-t-elle à un traducteur ? Ceci conduit à essayer de cerner les caractéristiques

littéraires propres à ses œuvres, mais aussi, de façon plus générale, les spécificités du texte dramaturgique.

Le texte de *La Nuit des Rois* est à la fois très dense, très riche en images et comporte une grande diversité de registres de langue. Certains passages sont poétiques et très lyriques, d'autres sont de l'ordre de la plaisanterie burlesque, d'autres encore sont de l'ordre du jeu de mot énigmatique ou de l'aphorisme philosophique. La traduction doit restituer cette ouverture, ne pas figer le sens du texte tout en étant suffisamment précise. Malgré cette richesse, le texte a une profonde unité : chaque élément ne prend tout son sens que parce qu'il entre en résonance avec tout le reste. Le travail de traduction est donc exigeant et réclame une certaine lenteur et persévérance : il faut à la fois avancer pas à pas, en traduisant passage après passage, mais aussi avoir du recul et revenir constamment sur ce qu'on traduit pour rester fidèle au sens global de la pièce tel qu'il se révèle peu à peu. Traduire, c'est en quelque sorte recréer la pièce pour une autre époque et éventuellement une autre culture, en conservant son originalité. Le travail du traducteur et celui du metteur en scène, tout en étant très différents et en ayant vocation à se distinguer à un moment donné, ne sont pas étrangers l'un à l'autre. Tous les deux, ils consistent à interroger le sens d'une œuvre afin d'entrer dans sa profondeur. Leurs moyens diffèrent : le traducteur travaille avec des éléments verbaux (mots, disposition typographique, ponctuation, blancs...), alors que le metteur en scène travaille avec des éléments non-verbaux (sons, objets, images visuelles, gestes...). La traduction a une existence autonome, puisqu'elle s'adresse aussi à des lecteurs et est susceptible d'être reprise dans d'autres spectacles. Elle n'est pas encore une mise en scène. Néanmoins, le traducteur doit être conscient de la vocation théâtrale de son texte. Traduire des textes dramaturgiques implique de tenir compte que les mots vont être portés au plateau par un corps et une voix. Ils doivent prendre la consistance d'une parole vivante.

La collaboration entre André Markowicz et Bérange Jannelle s'appuie manifestement sur des affinités et une culture classique commune, mais aussi sur une estime réciproque.

## LE TRAVAIL D'ADAPTATION DU TEXTE

### Découvrir le travail d'adaptation pour ce spectacle Comprendre les enjeux d'une adaptation

| n° 171 | octobre 2013 |



© STÉPHANE PAUVRET

→ Comparer les deux listes de personnages (celle de Shakespeare et celle de l'adaptation de Bérangère Jannelle et André Markowicz, annexe 6). Que constate-t-on ? Formuler des hypothèses pour expliquer les différences.

Entre les deux listes de personnages, on constate immédiatement une différence quant au nombre de comédiens (seulement huit comédiens dans la mise en scène de Bérangère Jannelle pour quinze personnages chez Shakespeare). Cela implique que certains comédiens (cinq) prennent en charge plusieurs personnages (excepté pour les comédiens interprétant les personnages de Maria, Sir Toby et Sir André). Mais, cela est aussi la résultante d'un choix d'interprétation du texte : parmi les personnages voulus par Shakespeare, deux d'entre eux ne font qu'un dans la mise en scène de Bérangère Jannelle (Viola, travestie en Césarion et Sébastien, distincts dans le texte de Shakespeare, sont ici une seule et même personne). On peut donc bien parler d'adaptation du texte.

À l'époque élisabéthaine, les personnages féminins étaient joués par des hommes, le plus souvent de jeunes garçons dont la voix n'avait pas muée et qui faisaient ainsi l'apprentissage de leur métier. Viola était donc jouée par un comédien homme, qui jouait le personnage d'une femme jouant à être un homme... Bérangère Jannelle renforce cette situation en l'inversant puisqu'elle fait jouer par une

femme le personnage triple de Viola-Césarion-Sébastien. Une comédienne femme joue le rôle d'une femme qui joue à être un homme. Mais le fait de faire porter par cette même comédienne (Caroline Breton) les répliques de Sébastien restaure l'ambiguïté de la situation voulue par Shakespeare : loin d'être des identités naturelles fixées, le genre féminin comme le genre masculin ne sont-ils pas des masques dont nous jouons constamment dans notre rapport aux autres et à nous-mêmes ? Concept polysémique et essentiel dans le théâtre, la notion de masque exprime toute l'ambiguïté de notre rapport à notre apparence sociale et à l'altérité<sup>2</sup>. La mise en scène de Bérangère Jannelle retrouve par-là l'interrogation portée par *La Nuit des Rois* : notre identité est-elle autre chose qu'un jeu de reflets (de masques) dans les multiples miroirs que nous tendent les rencontres avec les autres ? Ne sommes-nous pas constamment en train de jouer, nous jouer des autres et de nous-mêmes ? Qu'y a-t-il de consistant au fond de chacun, si ce n'est son désir, immédiat et volatile ? En même temps qu'une réflexion portant sur le caractère problématique de l'existence d'une identité substantielle en chacun, la pièce de Shakespeare interroge la réalité du théâtre et ses effets.

2. Pour approfondir la réflexion sur la notion de masque avec les élèves, on pourra consulter avec profit les articles sur ce concept dans le *Dictionnaire encyclopédique du théâtre, op. cit.* On pourra aussi donner un prolongement philosophique à cette réflexion, en faisant découvrir aux élèves les analyses d'Emmanuel Lévinas au sujet de la découverte de la transcendance d'autrui, dans l'expérience du visage (*Totalité et infini*, 3<sup>e</sup> partie, « Le visage et l'extériorité », Le livre de poche, 1990).

→ En partant du résumé (annexe 3), comment pourrait-on adapter la pièce au monde contemporain ? Faire émettre des hypothèses aux élèves : quelle serait la situation sociale des personnages ? Comment s'appelleraient-ils ? dans quels lieux situer l'action ? dans quelles fêtes ? avec quels costumes ? Ce premier travail, qui vise à faire réfléchir sur le sens profond de la pièce, peut déboucher sur des travaux d'écriture d'invention (par exemple, imaginer un espace scénographique, en écrivant un court paragraphe de description, commençant par « Ça se passe dans... », etc.).

→ Dans un deuxième temps, confronter l'adaptation proposée par les élèves et celle de Bérangère Jannelle et André Markowicz sur la question des lieux (annexe 7). À partir de là, essayer de retrouver quels ont été les choix de Bérangère Jannelle et André Markowicz pour leur travail d'adaptation. Ce travail peut être effectué sur tout autre aspect de l'adaptation.

→ Dans un troisième temps, lire la réponse aux deux premières questions de l'entretien avec Bérangère Jannelle (annexe 8). Quelles explications donne-t-elle au sujet de l'adaptation ? Qu'est-ce que ce travail nous apprend sur le processus d'adaptation ?

Il faut distinguer l'adaptation de la traduction. La traduction consiste à réécrire un texte dans une autre langue, en restant fidèle à la fois à la lettre et à l'esprit du texte. L'adaptation est un travail plus libre, elle est une des sources de la créativité dramatique. Michel Corvin écrit

« Adapter, c'est écrire une autre pièce, se substituer à l'auteur. Traduire, c'est traduire toute une pièce dans l'ordre, sans ajouts ni omission, sans coupures, développements, interventions de scènes, refonte des personnages, changements de répliques.<sup>3</sup>» Adapter peut consister en deux opérations différentes :

– la transformation d'un texte non dramatique (récit, lettres, articles de presse, roman...) en texte pour la scène. Le texte produit est alors soit transposé dans une forme dramatique classique (répliques de dialogues, scènes, actes...), soit conservé au moins en partie dans sa forme non-théâtrale d'origine. Ainsi, les auteurs de l'antiquité grecque ont inventé la tragédie en adaptant des mythes écrits au départ sous forme d'épopée. Shakespeare a écrit des tragédies historiques en adaptant des chroniques de l'histoire politique anglaise. *La Nuit des Rois* est l'adaptation à la scène d'un récit qui était lui-même l'adaptation d'une comédie... ;

– la transformation de l'original d'un texte dramatique, soit en le coupant, ou le réécrivant, ou encore en le montant avec d'autres textes (certaines mises en scènes de Daniel Mesguich, par exemple). Ici, Bérangère Jannelle fait l'hypothèse de lecture suivante : Sébastien n'est pas réellement le frère jumeau de Viola, il n'existe pas en dehors d'elle, il est sa part masculine intérieure. Afin de servir cette interprétation, les répliques de Sébastien sont parfois dites par la comédienne qui joue le personnage de Viola (Acte IV, scène 3), parfois coupées (Acte V, scène 1). D'autres répliques des personnages de Maria, Sir Toby et Sir André ont aussi été coupées. Le texte d'origine se trouve ainsi diminué d'environ 10 %.



© STÉPHANE PAUVRET

3. Pour aller plus loin au sujet de la différence entre « adapter » et « traduire », on peut lire les articles « Adaptation » et « Traduction », dans *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, op. cit.



## LES PERSONNAGES FACE À LEUR DÉSIR

### Entrer dans les thèmes mis en avant par la mise en scène

| n° 171 | octobre 2013 |

→ Sans préparation préalable, demander aux élèves, disposés en binômes, une première lecture à voix haute des extraits de l'acte I, scènes 1 et 2 (annexe 9), sans consigne, afin qu'ils aient un premier contact à la fois avec la musicalité du texte et sa signification.

→ Puis, avec un temps de préparation n'excédant pas dix minutes, leur demander une seconde lecture (un extrait par binôme), en expérimentant pour chaque personnage, une hauteur de voix, un rythme, une intensité... Repérer avec la classe ce qui « sonne juste » ou pas, formuler pourquoi et tenter quelques hypothèses sur le sens du texte.

→ Puis, en groupes de quatre, faire une lecture attentive des mêmes extraits afin de repérer les informations sur l'intrigue données par le texte et faire des hypothèses plus précises au sujet des thèmes de la pièce.



© STÉPHANE PAUVRET



© STÉPHANE PAUVRET

### Acte I, scène 1

Informations sur l'intrigue	Analyse des thèmes de la pièce
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Le Duc se languit d'amour pour Olivia.</li> <li>- Le frère d'Olivia est mort.</li> <li>- La jeune femme a décidé de porter le deuil de son frère et de vivre recluse pendant sept ans.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- La musique est le langage des émotions. Elle contribue également à les intensifier (« l'amour se nourrit de la musique »).</li> <li>- L'homme est la proie des désirs multiples (« j'eus soudain le cœur changé en cerf »), comparés à des « chiens cruels et féroces ».</li> <li>- Le désir, à la fois obsessionnel et volatile, est « la passion ». Il fait « divaguer » l'esprit, qui y perd ses repères.</li> <li>- L'amour d'une sœur pour son frère est profond et durable.</li> </ul>

Acte I, scène 2

| n° 171 | octobre 2013 |

Informations sur l'intrigue	Informations sur les thèmes de la pièce
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Viola et Sébastien ont fait naufrage.</li> <li>- Ils ont échoué en Illyrie.</li> <li>- Ils sont frères et sœurs.</li> <li>- Viola ignore si son frère est vivant.</li> <li>- Le duc Orsino gouverne l'Illyrie.</li> <li>- Il est célibataire.</li> <li>- Il est amoureux d'Olivia.</li> <li>- Olivia est vierge.</li> <li>- Son père, comte, est mort un an auparavant, en la laissant sous la protection de son fils, frère d'Olivia.</li> <li>- Ce frère vient de mourir.</li> <li>- Viola forme le projet de se travestir en homme pour entrer au service du duc Orsino. Elle sollicite l'aide du Capitaine en lui demandant de garder le secret.</li> <li>- Viola sait chanter.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Shakespeare ne donne aucune explication au brusque désir de Viola : le désir ne s'explique pas. Il est immédiat, mystérieux et impérieux.</li> <li>- La mort ne peut pas briser les couples fraternels (Olivia et son frère mort, Viola et son frère jumeau).</li> <li>- Viola et Olivia : ces deux prénoms sont l'anagramme l'un de l'autre, à une lettre près. Shakespeare montre que l'identité de chacun n'est pas close, mais que la relation à l'autre nous fait changer. Être soi, c'est devenir autre.</li> <li>- Le travestissement va révéler un trouble quant à l'identité personnelle et sexuelle de Viola : homme ou femme, ou les deux à la fois ?</li> <li>- Les apparences ne sont pas toujours révélatrices de l'être véritable : Viola fait remarquer au capitaine qu'il a l'air sincère et que c'est une qualité rare. On se joue beaucoup des autres et de soi-même.</li> </ul>



© STÉPHANE PAUVRET

En mettant en commun leurs analyses, on rentrera avec eux dans le propos de Shakespeare. Il ne s'agit pas tant de faire une explication du texte que de permettre aux élèves d'entrer dans son sens profond, afin de mieux *l'entendre* le jour de la représentation. Le dénouement heureux de l'intrigue semble bien fragile, ce qui donne à *La Nuit des Rois* sa tonalité mélancolique. De qui ou de quoi Orsino

et Olivia sont-ils réellement amoureux : de la personne de leur amant, de l'idée de l'amour ou de leur image d'eux-mêmes amoureux ? Réussiront-ils à dépasser leur narcissisme premier pour vivre une vraie relation avec leur amante / amant ? L'amour est-il de l'ordre d'un don total de soi, appuyé sur une profonde affinité, comme une autre forme de gémellité ?

## LE REGISTRE COMIQUE DANS LA PIÈCE

### Comprendre les formes et l'intérêt du comique dans la pièce Percevoir la portée philosophique du comique dans *La Nuit des rois*

| n° 171 | octobre 2013 |

→ Demander aux élèves une lecture à voix haute des répliques de Sir Toby, Sir André Aguecheek et Feste (annexe 10). Repérer les différences entre ces personnages (niveau de langue, registre psychologique...). Comment pourrait-on les définir, les caractériser ? Quels costumes pourraient-ils porter (faire un croquis) ? À partir de là, émettre des hypothèses quant au jeu des acteurs pour ces personnages.

On trouve dans le texte de la pièce, ainsi que dans d'autres œuvres de Shakespeare, deux types de bouffons, conçus pour des acteurs aux talents différents.



Le personnage du clown (Sir Toby et Sir André)	Le personnage du fou
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Amuseur, sa personnalité est l'origine du rire qu'il provoque. On rit de lui.</li> <li>- Il a tendance à rater tout ce qu'il entreprend.</li> <li>- Quand les clowns vont par paire, généralement l'un est plus malin (Sir Toby) et manipule l'autre (Sir André).</li> <li>- Il contribue au sens de la pièce, en offrant un contraste ou un repoussoir avec les autres personnages, par sa personnalité et par ses actes (Sir Toby / Malvolio).</li> <li>- Acteur emblématique du clown à l'époque de Shakespeare : Richard Tarlton (mort en 1588).</li> <li>- À l'époque de Shakespeare, les clowns faisaient des intermèdes dansés et chantés entre les actes et à la fin du spectacle. Ils étaient très attendus par le public.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Il incarne un comique subtil, fondé sur le paradoxe, des paroles équivoques, des raisonnements visant à embrouiller l'esprit.</li> <li>- On ne rit pas de lui, mais on sourit avec lui.</li> <li>- Vêtu d'un costume bariolé, il portait souvent une marotte à grelots.</li> <li>- Le fou met à distance tout ce qu'il regarde, mais il ne fait pas la morale. Il incarne le détachement à l'égard des événements, et plus largement à l'égard du monde.</li> <li>- Acteur emblématique du fou : Robert Armin (à partir de 1599). Son arrivée dans la troupe de Shakespeare coïncide avec l'évolution du bouffon en personnage du fou. Il avait lui-même écrit une pièce où contrastaient deux types du bouffon, un bouffon stupide et un subtil.</li> <li>- Le personnage du fou déroutait le public de l'époque élisabéthaine, plus habitué au clown.</li> </ul>

→ Dans un deuxième temps, leur demander de faire des hypothèses au sujet de ce qu'apporte le regard du fou sur la pièce.

Le personnage du fou est particulièrement révélateur du fait que la pièce est sous-tendue par un regard philosophique que Shakespeare porte sur les choses et sur le théâtre. On sait qu'il s'était imprégné des *Essais* de Montaigne, écrits entre 1580 et 1588, dont il cite presque mot à mot des passages dans *La Tempête*. Bérandère Jannelle formule ainsi la communauté

regard détaché, voire amusé, et s'exprime sous forme d'aphorismes et d'énigmes<sup>4</sup>.

Le contraste de Sir Toby Belch, oncle d'Olivia, avec le puritain Malvolio, est un des éléments du comique de la pièce. Toby est un personnage de clown. Buveur et moqueur, c'est un fêtard sur le retour, un peu mythomane, alliant la verve et la capacité à jouir de toutes les formes de plaisirs. Il se joue sans scrupules de Sir André Aguecheek, dont il use comme d'un compagnon



© STÉPHANE PAUVRET

de pensée entre le philosophe et le dramaturge : « Tous deux défendent une philosophie de la tolérance, contre le dogmatisme et la violence. À l'instar de Montaigne, qui matérialise dans ses *Essais* la durée propre de la constitution de la pensée, Shakespeare insiste sur le temps du devenir, qui n'est en aucun cas le destin. Dans *La Nuit des Rois*, à travers la question du rapport de l'identité au désir, il nous invite à prendre conscience que notre véritable condition est que nous ne sommes pas omnipotents mais toujours soumis aux contingences. » On trouve également chez les deux auteurs la même liberté à l'égard des formes et des vérités classiques : là où Montaigne invente une façon très singulière de faire de la philosophie, Shakespeare construit une œuvre foisonnante, irréductible à aucune autre.

Aucune des comédies de Shakespeare ne ressemblant aux autres, on ne peut pas définir un archétype de la comédie shakespearienne. Néanmoins, on peut repérer les éléments du registre comique. On trouve dans la pièce trois grands types de personnages, reconnaissables à leur registre langagier : les amoureux, les clowns et le fou. Les amoureux s'expriment le plus souvent en vers, les clowns en prose. Faisant le lien entre les deux, le fou promène un

de fête, qu'il retient auprès de lui en lui faisant miroiter un improbable mariage avec Olivia. Contre le puritanisme de Malvolio, Toby rappelle qu'il n'y a pas de vertu véritable sans tolérance. Il faut un temps pour tout dans la vie, y compris pour festoyer. La comédie n'est pas donc seulement une occasion de rire, elle est aussi un moyen de faire sentir quelques vérités.

Du fou anonyme du *Roi Lear* à Feste (*La Nuit des Rois*) et à Falstaff (*Henry IV*, le plus haut en couleurs de tous), c'est dans l'œuvre de Shakespeare qu'on trouve les fous les plus nombreux et les plus diversifiés. Plus lucide que tous les autres, le fou est investi d'une sagesse paradoxale montrant qu'il faudrait vraiment être fou pour croire que le monde est logique et raisonnable. Par son ironie et ses grimaces, il est celui qui pousse les autres personnages à l'aveu (Hamlet jouant le fou) et celui qui montre ce que peut le théâtre avec des mots (Hamlet faisant jouer une comédie pour démasquer son oncle). Le personnage du fou tient à la fois de la satire de Sébastien Brandt (*La Nef des fous*, 1494 ; « La folie monsieur, elle fait le tour du monde comme le soleil, elle brille partout », réplique du fou, Acte III, scène 1) et l'éloge d'Érasme (*L'Éloge de la folie*, 1509 ; dans la mesure où lui seul ne se croit pas sensé, le fou

4. Pour une analyse plus complète des personnages, on peut lire le commentaire de Victor Bourgy, *La Nuit des Rois*, *Œuvres complètes* de William Shakespeare, Comédies II, collections Bouquins, op. cit.

est le seul à dire vrai ; « La folie que montre un fou est sage alors qu'un sage fou n'est qu'un naufrage », réplique de Césario, Acte III, scène 1).

Le personnage de Feste, le fou de *La Nuit des Rois*, est amusé par la folie de tous. Il observe les faits et gestes de son entourage sans illusions mais sans aigreur ni cynisme (figure érasmiennne du fol-sage). Il n'est jamais bien loin, sans qu'on sache où le trouver. Il va et vient comme bon lui semble, comme la folie qui, dit-il, « fait le tour du monde » (Acte III, scène 1, 30-31).

Il ne fait que ce qui lui plaît, et rien ne lui plaît tant que déconcerter son interlocuteur. Il est, comme le dit Viola, un « joyeux drôle » qui ne se soucie de rien (Acte III, scène 1, 20). S'il rappelle à Malvolio ses paroles blessantes, c'est moins pour se venger que pour lui montrer quels retours de bâtons la vie réserve aux présomptueux. Il ne commente pas ce qui se passe, mais invite le spectateur à réagir aux personnages et à la situation. Il nous rappelle constamment le décalage entre les apparences trompeuses et l'être véritable<sup>5</sup>.

Nos chaleureux remerciements à Bérangère Jannelle et André Markovicz ainsi qu'à toute l'équipe du Théâtre de Saint-Nazaire qui ont permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions.

Le CRDP remercie également les éditions Les Solitaires Intempestifs.

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.

**Comité de pilotage**

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé, conseiller Théâtre, département Arts et Culture, CNDP

Patrick LAUDET, IGEN Lettres-Théâtre  
Cécile MAURIN, chargée de mission Lettres, CNDP

Marie-Lucile MILHAUD, IA-IPR honoraire Lettres-Théâtre

**Responsable de la collection**

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé, conseiller Théâtre, département Arts et Culture, CNDP

**Auteur de ce dossier**

Catherine DROUET, professeure de philosophie

**Directeur de la publication**

Anne BILAK, directrice du CRDP de l'académie de Nantes

**Responsabilité éditoriale**

Cyril ROY

**Secrétariat d'édition**

Sandrine BERCIER

**Maquette et mise en page**

Lydia BOILEAU, d'après une création d'Éric GUERRIER, CRDP de l'académie de Paris  
© CRDP académie de Nantes, Octobre 2013

ISSN : 2102-6566

ISBN : 978-2-86628-466-4

5. Pour des analyses et des propositions d'activités pédagogiques plus complètes sur le thème de la représentation de la folie chez Shakespeare, on peut consulter le n°15 de la *Nouvelle Revue Pédagogique*, « Shakespeare, c'est fou », mai-juin 2005.