

# LA NUIT DES ROIS OU CE QUE VOUS VOUDREZ

Shakespeare

Mise en scène Jacques Vincey

Du 25 septembre au 18 octobre 2009



Dossier pédagogique  
Réalisé par Florent Lézat

RENSEIGNEMENTS 022 342 09 13 – [flezat@tcag.ch](mailto:flezat@tcag.ch)  
RÉSERVATIONS [theatredecarouge-geneve.ch](http://theatredecarouge-geneve.ch) (DÈS LE 01.09.09)

# TABLE DES MATIÈRES

---

3 Distribution

4 Pistes pédagogiques

6 Introduction

6 L'ANGLETERRE DES TUDOR – 6 LE THÉÂTRE ÉLISABÉTHAIN – 8 UN AUTEUR QUI NOUS ÉCHAPPE – 9 UNE ŒUVRE UNIVERSELLE – 9 LES COMÉDIES

10 *La Nuit des rois* : caractéristiques et résumé

15 Jacques Vincey : biographie

16 Note d'intentions, par Jacques Vincey

17 Entretien avec Jacques Vincey,  
par Jean Liermier

19 Notes dramaturgiques,  
par Vanasay Khamphommala

120 Bibliographie

## DISTRIBUTION

---

Orsino duc d'Illyrie  
Valentin gentilhomme de la suite du duc  
Curio gentilhomme de la suite du duc  
Viola travestie par la suite sous le nom de Césario  
Sébastien son frère jumeau  
Le capitaine du vaisseau naufragé, ami de Viola  
Antonio un autre capitaine, ami de Sébastien  
Olivia comtesse  
Maria suivante d'Olivia  
Sir Toby Belch oncle d'Olivia  
Sir Andrew Aguecheek compagnon de Sir Toby  
Malvolio intendant d'Olivia  
Fabien membre de la maison d'Olivia  
Feste bouffon d'Olivia  
Un prêtre

JACQUES VERZIER  
DAVID MARCHETTO  
OLIVIER YGLESIAS  
CAMILLE SCHNEBELEN  
SYLVAIN LEVITTE  
ARNO FEFFER  
ARNO FEFFER  
CÉCILE CAMP  
PRUNE BEUCHAT  
LUC-ANTOINE DIQUERO  
SHARIF ANDOURA  
JEAN-DAMIEN BARBIN  
OLIVIER YGLESIAS  
ROLAND VOUILLOZ  
DAVID MARCHETTO

### Traduction

JEAN-MICHEL DÉPRATS  
(éd. Théâtrales)

Dramaturgie  
Collaboration artistique  
Scénographie  
Lumières

VANASAY KHAMPHOMMALA  
VÉRONIQUE CAYE  
MACIEJ FISZER  
MARIE-CHRISTINE SOMA  
assistée d' ANNE VAGLIO  
CLAIRE RISTERUCCI  
assistée d' ANGELA SÉRALINE  
MARINA AGUILAR  
ALEXANDRE MEYER  
FRÉDÉRIC MINIÈRE  
CÉCILE KRETSCHMAR  
ANDRÉ NÉRI  
EMMANUEL MAGIS  
AGNÈS COURTAY  
AMÉLIE DELCROS  
CLAIRE AMCHIN

### Costumes

Habilleuse  
Musique et son

Maquillages et perruques  
Régie générale  
Direction de production et diffusion  
Administration de tournée

### Relations presse

**Production** Compagnie Sirènes, Paris – Théâtre de Carouge-Atelier de Genève  
**Production déléguée** Compagnie Sirènes, Paris

**Co-production** Arts 276 / Festival Automne en Normandie, Scène nationale d'Aubusson, Maison des Arts de Créteil-Scène nationale, Les Gémeaux Sceaux-Scène nationale, Théâtre du Beauvaisis, La Coursive-Scène nationale de La Rochelle

La compagnie Sirènes est conventionnée par la DRAC Ile-de-France-Ministère de la culture et de la communication

Jacques Vincey est artiste associé à la Scène nationale d'Aubusson

Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National

Les éditions Théâtrales sont l'éditeur de la pièce représentée.

## PISTES PÉDAGOGIQUES

---

Ces pistes ne sauraient représenter un guide d'étude exhaustive de la pièce. Elles constituent des propositions pour approfondir la lecture avec les élèves.

### Avant le spectacle

- ❖ Recherches sur Shakespeare et le théâtre élisabéthain.
- ❖ Quelles sont les caractéristiques du théâtre élisabéthain qu'on retrouve dans *La Nuit des rois* ?
- ❖ Faire la liste des personnages ; déterminer leurs caractéristiques, leur classe sociale, leur langage (vocabulaire, vers, prose), l'intrigue à laquelle ils appartiennent (principale / secondaire).
- ❖ Faire la liste des thèmes de la pièce (amour, déguisement / travestissement, ambition, raison / folie... – cf. aussi *Notes dramaturgiques* p. 19), les approfondir en cherchant les occurrences où ressortent ces thèmes, en expliquer la signification et l'évolution dans la pièce.
- ❖ Observer les scènes ou passages écrits en prose et ceux écrits en vers (cf. résumé) : essayer de dégager la fonction de la prose et des vers selon les passages.
- ❖ La signification et la fonction des chansons.
- ❖ Qu'apporte l'intrigue secondaire ? Comment s'emboîte-t-elle dans l'intrigue principale ?
- ❖ Les relations amoureuses : en faire la liste. Énoncer leurs caractéristiques et leur évolution.
- ❖ Le personnage de Feste : en quoi est-il un « fou » ? Observer comment il joue avec le langage (cf. notamment 1, 5 ; 3, 1 ; 4, 2).
- ❖ Chercher des métaphores, les expliquer, apprécier leur apport au discours (ex. : 1<sup>ère</sup> scène).
- ❖ Le mécanisme des quiproquos : comment fonctionnent-ils ? Par quoi sont-ils occasionnés ?
- ❖ Exercice sur la note d'intention (p. 16) : à qui s'adresse-t-elle ? Que dit-elle ? Annonce-t-elle des « intentions » précises ?
- ❖ Exercice sur le générique (p. 3) : détailler les fonctions ; compter le nombre d'intervenants. Qui faut-il encore compter comme personnel travaillant sur la production, qui ne figure pas ici ? (*Les permanents du théâtre : techniciens, employés à la communication et à l'administration.*) Des personnes mentionnées dans cette liste, qui intervient à quel moment de la production ?
- ❖ Exercice sur la mise en scène : avant de venir à la représentation, imaginer quelques éléments constitutifs d'une mise en scène de *La Nuit des rois* en les justifiant :
  - Costumes : d'époque ? modernes ? autres ?
  - Décor : un (des) lieu(x) défini(s) ? décor XVI<sup>e</sup> / XVII<sup>e</sup> ? moderne ? autre ?
  - Autres : cf. tableau « Aperçu des éléments constitutifs d'un spectacle » ci-après

### Après le spectacle

- ❖ (En lien avec l'activité précédente) Une fois vue la production de Jacques Vincey, comparer avec ce qui avait été imaginé.
- ❖ Lecture, analyse et jugement des critiques parues sur la production carougeoise de *La Nuit des rois*.
- ❖ Écriture d'une analyse / d'une critique du spectacle. On peut s'aider des critères suivants :

## APERÇU DES ÉLÉMENTS CONSTITUTIFS D'UN SPECTACLE<sup>1</sup>

### *Acteurs*

- Gestuelle ; changements dans leur apparence
- Construction du personnage, lien entre l'acteur et le rôle
- Rapport texte/corps
- Voix : qualité, effets produits, diction

### *Scénographie*

- Rapport entre espace du public et espace du jeu
- Sens et fonction de la scénographie par rapport à la fiction mise en scène
- Rapport du montré et du caché
- Comment évolue la scénographie ?
- Connotations des couleurs, des formes, des matières

### *Lumières*

- Lien à la fiction représentée, aux acteurs
- Effets sur les spectateurs

### *Objets*

- Fonction, emploi, rapport à l'espace et au corps

### *Costumes<sup>2</sup>, maquillages, masques*

- Fonction, rapport au corps

### *Son*

- Fonction de la musique, du bruit, du silence
- A quels moments interviennent-ils ?

### *Rythme du spectacle*

- Rythme continu ou discontinu

### *Lecture de l'œuvre par la mise en scène*

- Quelle histoire est racontée ? La mise en scène raconte-t-elle la même chose que le texte ?
- Quelles ambiguïtés dans le texte, quels éclaircissements dans la mise en scène ?
- Le genre dramatique de l'œuvre est-il celui de la mise en scène ?

### *Le spectateur*

- Quelle attente aviez-vous de ce spectacle (texte, mise en scène, acteurs) ?
- Quels présupposés sont nécessaires pour apprécier le spectacle ?
- Comment a réagi le public ?
- Quelles images, quelles scènes, quels thèmes vous ont marqué-e ?
- Comment l'attention du spectateur est-elle manipulée par la mise en scène ?

---

<sup>1</sup> D'après Patrice Pavis, *Dictionnaire du Théâtre*, Paris, Armand Colin, 2006, s.v. *Questionnaire*.

<sup>2</sup> Pour les costumes, cf. l'entretien avec Claire Risterucci, costumière de *La Nuit des rois*, dans le journal *Si* n° 5, p. 16.

## INTRODUCTION

---

Shakespeare (1564-1616) est depuis longtemps considéré dans son pays natal comme l'un des plus grands écrivains de langue anglaise, si ce n'est le plus grand. Ailleurs en Occident, on l'a porté aux nues dès le XVIII<sup>e</sup> siècle ; aujourd'hui, les théâtres du monde entier ne cessent de programmer ses œuvres. Si un auteur issu d'une époque aussi éloignée que le XVI<sup>e</sup> siècle anglais occupe au XXI<sup>e</sup> une place si importante sur les scènes de théâtre, c'est qu'on a reconnu à son œuvre une valeur universelle qui dépasse largement son ancrage dans son époque d'origine. Avant de revenir sur cette universalité, découvrons l'auteur et son milieu.

### L'ANGLETERRE DES TUDOR : BOULEVERSEMENT RELIGIEUX ET ÉPANOUISSEMENT ARTISTIQUE

L'Europe du XVI<sup>e</sup> siècle connaît d'immenses changements : depuis la fin du Moyen Age, la Renaissance italienne puis européenne, la découverte de l'Amérique, la révolution copernicienne, la Réforme, ont bouleversé la conception de l'univers et de l'homme. Les notions de relativité et de doute font leur apparition, modifiant radicalement la perception des choses. Le destin des Etats comme la vie quotidienne sont concernés.

Dans la première partie du siècle, l'histoire de l'Angleterre est particulièrement tumultueuse, les problématiques religieuses prenant – comme ailleurs – une place prépondérante. La dynastie des Tudor règne sur le pays depuis 1485 (on parle de *période Tudor*). Henri VIII occupe le trône de 1509 à 1547. Suite au refus du pape Clément VII d'annuler son premier mariage avec Catherine d'Aragon dont il n'a aucun héritier mâle, Henri fait annuler son mariage de manière unilatérale et se déclare, avec l'accord d'une partie du clergé de son royaume, chef suprême de l'Eglise d'Angleterre. Mis à part le rejet de l'autorité du pape, la doctrine reste cependant en accord avec la foi catholique.

Le successeur d'Henri VIII, le « roi-enfant » Edouard VI (fils d'Henri VIII et de sa troisième épouse Jeanne Seymour, règne de 1547 à 1553), oriente l'Eglise anglicane vers le protestantisme ; mais Marie I<sup>ère</sup> (fille d'Henri VIII et de sa première épouse Catherine d'Aragon, règne de 1553 à 1558) rétablit le catholicisme et persécute les protestants. Il reviendra à Elisabeth I<sup>ère</sup> (fille d'Henri VIII et de sa deuxième épouse Anne Boleyn, règne de 1559 à 1603) d'établir définitivement l'Eglise anglicane comme une voie médiane entre le catholicisme et le protestantisme. On nomme *ère élisabéthaine* la période correspondant à son règne. Quoique terni par des conflits avec l'Espagne, le règne d'Elisabeth voit l'épanouissement économique et artistique de l'Angleterre. La littérature, notamment, prend un essor extraordinaire, qui se manifeste également dans la pratique théâtrale. La production de Shakespeare prend place dans ce contexte. Ben Jonson (1572-1637) et Christopher Marlowe (1564-1593) sont deux autres dramaturges élisabéthains dont la renommée vit encore de nos jours.

### LE THÉÂTRE ÉLISABÉTHAIN

La production de Shakespeare prend place dans un contexte très particulier, celui du théâtre de l'époque d'Elisabeth I<sup>ère</sup> qu'on nomme *théâtre élisabéthain*. Partout en Europe occidentale, on redécouvre le théâtre antique, alors qu'est encore joué le **théâtre médiéval** notamment constitué de farces ou de mystères, très longues pièces à sujets religieux – par exemple vies de saints ou Passion du Christ – données en plein air par des acteurs non professionnels. Les mystères se déroulent sur plusieurs lieux représentés par des *mansions*, petites scènes disposées les unes à côté des autres sur l'espace de jeu. Les acteurs se déplacent d'une mansion à l'autre. Le comique est aussi présent dans ces longs spectacles.

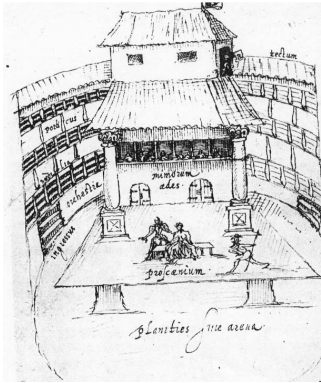
Le théâtre médiéval se maintient tout au long du XVI<sup>e</sup> siècle en Angleterre du nord et de l'ouest ; à Londres, la **construction de théâtres permanents** entraîne un changement de pratique. Ce fait revêt une grande importance : alors que d'autres capitales comme Paris ne posséderont qu'un nombre très réduit de théâtres jusqu'au XVIII<sup>e</sup>, Londres au contraire a bénéficié de ce type de bâtiments dès 1576. Jusqu'en 1613, plusieurs théâtres, contenant entre 2000 et 3000 places, sont édifiés (dont *The Globe* en 1598, qu'occupera Shakespeare). Les théâtres londoniens se situent en dehors de l'enceinte de la ville, par suite d'un règlement de la municipalité en interdisant la construction dans la cité même. Durant la première révolution anglaise et la dictature de Cromwell (1641-1660), le Parlement or-



Anonyme, Elisabeth 1<sup>ère</sup>,  
environ 1575

donnera leur destruction, ainsi que la cessation de toute activité théâtrale ; ce n'est qu'en 1660 qu'on autorisera la réouverture des théâtres.

Il ne reste aucun théâtre datant de l'ère élisabéthaine. Nos renseignements sur leur **structure** sont très limités. Le dessin du théâtre du Cygne (*The Swan*, ci-contre) est la seule image qui soit parvenue jusqu'à nous d'un théâtre élisabéthain, et revêt donc une importance primordiale. On constate que le théâtre est à **ciel ouvert**, et que les murs forment une **enceinte** qui délimite entièrement l'espace central. Trois étages de **galeries** courent le long de l'enceinte. Une **scène** s'adosse à un bâtiment que le document nomme *mimorum ædes* (« bâtiment des comédiens »). La scène, sur laquelle on n'installe jamais de décor, s'avance sur le parterre ; les spectateurs, outre les galeries, occupent l'espace du parterre laissé libre. L'ensemble n'atteint pas de grandes dimensions. L'*ædes mimorum* est garnie de deux portes permettant les entrées et les sorties. La galerie surmontant les portes accueillait des spectateurs, servait d'espace de jeu pour certaines scènes (la scène du balcon dans *Roméo et Juliette*, par exemple) ou permettait d'installer des musiciens.



Johannes de Witt,  
le théâtre du Cygne (*The Swan*), 1596  
(copie de l'original)

Le type de **public** influence les dramaturges et les textes : dans l'Angleterre élisabéthaine, grâce au prix modeste, toutes les classes sociales pouvaient assister aux spectacles. Les auteurs, dans leur écriture, tenaient compte cette diversité : les pièces élisabéthaines – et singulièrement celles de Shakespeare – se démarquent d'autres répertoires par une grande diversité de tons ; la différence ressort si l'on pense au théâtre classique français (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles), divisé en genres tragique et comique. Dans les pièces élisabéthaines (en particulier dans les tragédies ou les pièces historiques), des scènes comiques et légères alternent avec des scènes graves ; des axiomes de sagesse sont prononcés là où prennent également place des plaisanteries grivoises ; le discours sophistiqué des grands, à la syntaxe élaborée et riche en métaphores, alterne avec le parler populaire des personnages issus du peuple. Ce mélange des tons, la présence de l'humour aux côtés du discours sérieux avait pour mérite de parler à toutes les catégories de public, des plus cultivées aux plus simples, et de rendre une tragédie comme une comédie ou encore une pièce historique intéressantes pour le public dans toute sa diversité. Il s'agit d'un héritage des mystères médiévaux.

La **professionalisation des acteurs** constitue une autre nouveauté. Les comédiens, constitués en troupes, devaient se placer sous la protection de grands personnages : la troupe de Shakespeare, d'abord patronnée par le Lord Chambellan (*Chamberlain*), le fut ensuite par le roi. Les actrices n'existent pas : ce sont de jeunes garçons qui jouent les **rôles féminins**. On doit toujours avoir cela en tête s'agissant d'une pièce comme *La Nuit des rois*.

Le théâtre élisabéthain repose sur des **conventions** en grande partie déterminées par les contraintes du bâtiment. Ainsi, la scène de petites dimensions, qui ne peut accueillir de décors, entraîne une **multiplication des lieux**, et ceux-ci sont désignés par de simples accessoires (trône, arbres, lit...). Les incessants changements de lieux sont hérités des mystères médiévaux (toujours joués au XVI<sup>e</sup> siècle, cf. ci-dessus). Ils facilitent la présence dans une même pièce d'une **intrigue secondaire** (*subplot*) à côté de l'intrigue principale (*main plot*).

La scène avancée sur le parterre favorise les moments de **monologue**. En anglais, on distingue entre *monologue* et *soliloquy* : le premier désigne une longue réplique prononcée par un personnage en présence d'autres personnages, tandis que le second s'applique au discours d'un personnage seul sur scène. On accorde normalement plus de crédit au soliloque, au travers duquel certains personnages avouent leurs projets fourbes.

Les **personnages** entrent dans des catégories bien déterminées et héritées en partie du théâtre antique : ainsi du soldat fanfaron (*braggart soldier*, le *miles gloriosus* latin). On trouve ainsi le scélérat, le bouffon (Feste dans *La Nuit des rois*), le mélancolique... L'action des personnages découle de leurs traits psychologiques figés. « L'originalité des personnages shakespeariens, en même temps que leur complexité, réside dans le décalage entre le réalisme avec lequel ils sont présentés et le caractère conventionnel de leurs motivations, qui en fait des personnages hybrides. Nous avons tendance à apprécier ces personnages pour leur aspect réaliste et en dépit des aspects qui relèvent de conventions, alors que ces conventions constituent le point de départ incontournable de l'art de Shakespeare, sans lesquelles ses personnages sont incompréhensibles. »<sup>1</sup>

La simplicité de la structure scénique laisse se déployer, tout particulièrement chez Shakespeare, un **style** d'une exceptionnelle richesse, qui vient caractériser les centaines

<sup>1</sup> Michèle Vignaux, *Shakespeare*, Hachette, coll. Les Fondamentaux, Paris, 1998, p. 59.



de personnages : le dramaturge infuse ses pièces d'un discours qui épouse constamment le type de scène et l'affect des personnages ; par sa maîtrise de la rhétorique classique et un don poétique, lyrique éminent, il crée un univers linguistique immédiatement reconnaissable, caractérisé par de nombreuses métaphores, une vaste palette de mots, dont des néologismes.

Le discours se singularise aussi par l'alternance, à l'intérieur d'une même pièce, de la prose et des vers. Les vers ne riment pas (vers blanc, *blank verse*) et utilisent une versification basée sur l'alternance de syllabes accentuées et atones, comme en allemand (la versification française est avant tout basée sur le nombre des syllabes et la rime). La souplesse introduite par cette alternance se double d'une grande souplesse dans l'art des vers : Shakespeare, en virtuose, sait adapter la versification à la gamme de sentiments et de styles qu'il emploie.

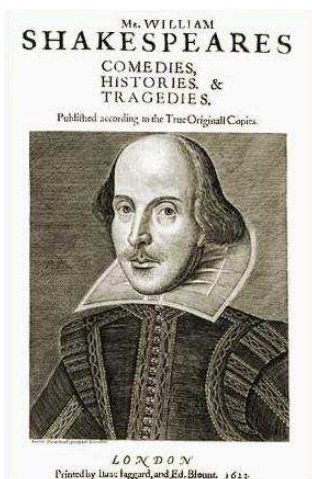
## UN AUTEUR QUI NOUS ÉCHAPPE

Quelques documents nous renseignent sur la vie d'un certain William Shakespeare, mais l'auteur nous échappe largement : nous n'avons ainsi aucun portrait dont on soit sûr qu'il s'agit bien de lui. On ignore sa religion, certains l'estimant catholique – un fait non dénué d'importance dans l'Angleterre de l'époque, traversée de terribles luttes religieuses. De nombreuses légendes sont venues au fil du temps s'ajouter à une biographie très mal connue. Voici quelques dates et faits :

- 1564** Naissance à Stratford-upon-Avon (centre de l'Angleterre) de « Gulielmus filius Johannes Shakspere » (William, fils de John Shakspere). Son père, gantier, et sa mère, nommée Mary Arden, ont huit enfants. William est le troisième. John Shakespeare sera maire de Stratford.
- 1582** William Shakespeare se marie avec Anne Hathaway. Ils auront trois enfants.
- années 1580** Trou dans la chronologie de Shakespeare.
- 1593** Publication du poème *Vénus et Adonis*.
- 1594** Publication du poème *Le Viol de Lucreèce*.  
« William Kempe, William Shakespeare et Richard Burbage, de la troupe du Lord Chamberellan » reçoivent de l'argent pour avoir joué devant la reine des « comédies et interludes ».
- 1594-1598** Publication anonyme de six pièces, dont *Roméo et Juliette*.
- 1597** Achat d'une grande maison à Stratford-upon-Avon.
- 1598** Le nom de Shakespeare est cité à plusieurs reprises. Certaines pièces publiées anonymement sont rééditées sous le nom de Shakespeare. Shakespeare doit de l'argent à sa paroisse londonienne ; il sera à nouveau signalé comme redevable d'impôts non payés. Il est cité (en 1616) comme ayant joué en 1598 dans une pièce de Ben Jonson.
- 1599** Le récent théâtre du Globe est occupé par « William Shakespeare et autres ». Saison 1599-1600 : première représentation de *La Nuit des rois*.
- 1601** Shakespeare et Burbage (cf. 1594) occupent le théâtre du Globe.
- 1603** Un acte royal autorise des acteurs et leurs associés (dont Shakespeare) à produire des pièces au Globe.
- 1608** Shakespeare participe à l'exploitation du Blackriars Theatre (théâtre fermé, où l'on peut donc jouer en hiver également).
- 1610** John Donne, poète anglais, qualifie Shakespeare de « Térence anglais » (Térence est le plus grand auteur comique romain avec Plaute).
- 1616** Mort de Shakespeare le 23 avril. Il est enterré à Stratford.

Le « mystère Shakespeare » (pour reprendre le nom d'une pièce de Guillaume Chenevière créée au Théâtre de Carouge en 2008) repose sur plusieurs faits et questions légitimes :





Première édition des pièces de Shakespeare (Folio, 1623).  
Portrait de Shakespeare par Martin Droeshout

pourquoi ne parle-t-on pas davantage à l'époque de l'auteur d'une œuvre si exceptionnelle ? Pourquoi, à Stratford-upon-Avon, semble-t-on ignorer qu'un poète et acteur natif de la ville fait une carrière éblouissante à Londres ? Cet acteur, qui habitait dans des quartiers populaires londoniens, était poursuivi pour non-paiement d'impôts et possédait pourtant de nombreux biens à Stratford... Pourquoi trouve-t-on 57 graphies de son nom (Shakspere, Chacsper, Shaxpere...) ? Pourquoi, lors de sa mort, n'est-il pas célébré par ses confrères à grand renfort d'éloges en vers, alors que Ben Jonson (dramaturge important, auteur notamment de *Volpone*) sera, lui, enterré à Westminster, l'abbaye royale de Londres ?

Toutes ces questions non résolues ont conduit à penser que Shakespeare n'était qu'un nom d'emprunt dont se serait servi un autre écrivain, peut-être un noble. Une soixantaine d'individus ont été proposés, dont sir Francis Bacon (1561-1626), philosophe et homme d'Etat, et Christopher Marlowe (1564-1593).

Pourtant, ces tentatives d'explications ont eu cours bien après la mort du dramaturge, à un moment où les témoins de sa vie étaient éteints. Comme le rappelle Michèle Vignaux, « pour ses contemporains, l'identité de Shakespeare ne faisait pas problème. [...] Il n'y a rien d'étonnant à l'obscurité relative qui entoure la vie du grand dramaturge, si l'on songe à ce qu'étaient les conditions de production du théâtre de l'époque et au statut des comédiens et même des auteurs dramatiques dans la société, où ils étaient apparentés, au mieux à de simples artisans et à des serviteurs, au pire à des vagabonds et des saltimbanques »<sup>1</sup>.

## UNE ŒUVRE UNIVERSELLE

Pourquoi l'œuvre de Shakespeare fait-elle l'unanimité ? Pourquoi les hommes et femmes de théâtre et le public la considèrent-ils depuis si longtemps comme l'un des patrimoines les plus précieux du théâtre occidental ? On l'a vu, les pièces de Shakespeare dépendent des conventions du théâtre élisabéthain. Cependant la variété des genres abordés (comédies, tragédies, pièces historiques), la palette impressionnante de personnages créés, le nombre de situations humaines, intimes, historiques mises en scène, et le style si riche et accompli, concourent à faire de cet œuvre un univers en soi, un microcosme reflétant la variété du macrocosme. **Citation Life is a theatre...** En abordant des thématiques universelles, en réfléchissant sur l'homme dans des termes qui nous parlent encore, elle possède une valeur qui dépasse très largement l'époque où elle a été créée et prend ainsi place dans les classiques qui, de l'Antiquité à nos jours, au théâtre comme en poésie ou dans le genre plus moderne du roman, infusent toute notre culture occidentale. Passé l'effort nécessaire pour entrer notamment dans le style, l'homme d'aujourd'hui trouve dans Shakespeare une nourriture merveilleuse.

## LES COMÉDIES

La classification des pièces de Shakespeare pose problème. La première édition du corpus, le Folio de 1623 (1<sup>ère</sup> page ci-dessus), les divise en *comedies*, *histories* et *tragedies*. Toutes les pièces classées dans ces catégories ne présentent pas des traits systématiquement identiques, mais on peut dire que chacune des comédies se termine bien, que chacune des pièces historiques met en scène des épisodes de l'histoire anglaise, et que la mort du ou des héros ponctue chacune des tragédies.

Les comédies ressortissent en fait davantage au genre tragi-comique : dans leur majorité, elles présentent des situations tragiques (séparation, deuil, vengeance, perfidie...) qui, cependant, se résolvent de manière heureuse. Comme l'écrit Henri Suhamy, « les crimes restent inaccomplis, les réconciliations guérissent les déchirures, le parcours musical va de la dissonance à l'harmonie »<sup>2</sup>. On distingue les farces, les comédies romanesques, les comédies dramatiques, les *romances* et les comédies problématiques (au sens où leur classification comme comédie ne va pas de soi).

En voici les titres : *La Comédie des erreurs* (1592-93), *La Mégère apprivoisée* (1593), *Les Deux Gentilshommes de Vérone*, *Peines d'amour perdues* (1594-95), *Le Songe d'une nuit d'été* (1595-96), *Le Marchand de Venise* (1596-97), *Beaucoup de bruit pour rien* (1598-99), *Comme il vous plaira* (1599-1600), *La Nuit des rois* (1601), *Les Joyeuses Commères de Windsor* (1600-01), *Troïlus et Cressida* (1601-02), *Tout est bien qui finit bien*, *Mesure pour mesure* (1602-03), *Périclès* (1608-09), *Le Conte d'hiver* (1610-11) et *La Tempête* (1611-12).

<sup>1</sup> Michèle Vignaux, *Shakespeare*, Hachette, coll. Les Fondamentaux, Paris, 1998, p. 9.

<sup>2</sup> Henri Suhamy, *Shakespeare*, Le Livre de poche, 1996, p. 191.

## LA NUIT DES ROIS : CARACTÉRISTIQUES ET RÉSUMÉ

*Twelfth Night, or What You Will* (1599-1600) est classé parmi les comédies dites romantiques ou romanesques. La pièce a été publiée pour la première fois dans le Folio (1623) ; elle contient 927 vers et 1624 lignes de prose.

Le **titre** est énigmatique. La nuit des rois est celle de l'Épiphanie (6 janvier), fête qui rappelle la venue des rois mages auprès de l'enfant Jésus né le 25 décembre, soit douze jours auparavant : la pièce a dû être créée le 6 janvier 1601, probablement devant la reine Elisabeth. Le **sous-titre** *Ce que vous voudrez* rappelle le titre *Comme il vous plaira* et semble indiquer une liberté laissée au spectateur ou au lecteur pour inventer un titre qui lui convienne. La présence à la fois d'un titre *et* d'un sous-titre qui ne désignent pas l'un des sujets de la pièce renforce cette interprétation. On se rappellera, de plus, que *La Nuit des rois* combine plusieurs intrigues. Une autre interprétation rappelle qu'une période carnavalesque suivait au Moyen Âge la fête de Noël, le soir des rois en représentant le sommet. Or, « le thème du dérèglement joyeux [...] est traité [dans *La Nuit des rois*] de façon plus explicite qu'ailleurs »<sup>1</sup>.

Avec l'**amour**, le thème majeur de la pièce est le **déguisement** : selon Jan Kott, « L'intrigue est un prétexte ; le sujet – c'est le déguisement. [...] Par deux fois pour le moins, Shakespeare a fait de ces limitations à la fois le thème et l'instrument théâtral de sa comédie. *La Nuit des rois* et *Comme il vous plaira* ont été écrits pour un théâtre où les garçons jouent les rôles de jeunes filles. Le déguisement est ici double, comme s'il se jouait sur deux niveaux : le garçon se déguise en fille qui se déguise en garçon. »<sup>2</sup> Ainsi, on peut avoir deux visions de la pièce : une première, à la lecture – c'est aussi celle de la plupart des mises en scènes modernes – où le réalisme l'emporte (une fille se déguise en garçon) ; une seconde, qui intègre la contrainte élisabéthaine des acteurs masculins pour les rôles féminins (un garçon joue une fille qui se déguise en garçon). La pièce explore non seulement les amours « ordinaires » (d'homme à femme et vice versa), mais aussi des sentiments à connotation homosexuelle (ceux d'Antonio pour Sébastien, ceux du duc pour César), et l'interprétation reçoit une couche supplémentaire de complexité si l'on pense que les rôles féminins étaient en fait joués par des garçons<sup>3</sup>.

La pièce jouit d'une réputation de perfection : « C'est peut-être [le] climat restituant une *dolce vita* imaginaire qui continue de séduire le public. Une intrigue pleine de rebondissements et toujours transparente malgré les complications qui vont en s'accroissant, une écriture d'une élégance suprême, un jeu d'ombres et de lumières qui donne du relief, l'approfondissement des thèmes et le caractère récapitulatif de la composition font de *La Nuit des rois* un exemple de perfection littéraire. »<sup>4</sup> Dès lors, de tout temps, *La Nuit des rois* est l'une des comédies de Shakespeare les plus montées.

*La scène est en Illyrie.*

### ACTE PREMIER

#### SCÈNE PREMIÈRE vers

Dans le palais ducal. *Vers*. La pièce commence en musique : Orsino, duc d'Illyrie, en demande, « si la musique est nourriture d'amour ». Il confie à Curio son amour non payé de retour pour la belle Olivia. Valentin, envoyé auprès d'elle par Orsino, n'a été reçu que par Maria, sa suivante, qui lui a mandé qu'Olivia, « avant sept ans révolu », ne quittera le voile en signe de deuil pour un frère.

#### SCÈNE 2 vers

Au bord de la mer. *Vers*. Viola aborde au rivage d'Illyrie après un naufrage où elle a perdu son frère. Le capitaine du bateau l'a pourtant vu s'attacher à un mât : peut-être est-il encore en vie. Le capitaine est originaire de cette contrée. Il renseigne Viola sur le souverain – Orsino – et ses amours malheureuses. Viola aimerait se mettre au service d'Olivia, mais

<sup>1</sup> Henri Suhamy, *Shakespeare*, Le Livre de poche, 1996, p. 191.

<sup>2</sup> Jan Kott, *Shakespeare notre contemporain*, trad. du polonais par Anna Posner, préface de Peter Brook, Payot, Paris, 1962-1992, pp. 217-219.

<sup>3</sup> Cf. pour un développement de ce sujet *ibid.*, pp. 216 sqq.

<sup>4</sup> Henri Suhamy, *Shakespeare*, Le Livre de poche, 1996, p. 226.

décide de servir le duc, déguisée en eunuque ; elle connaît la musique et pourra ainsi se rendre utile au duc (cf. scène première).

**SCÈNE 3**  
**prose**

Chez Olivia. *Prose.* Sir Toby Belch, un oncle d'Olivia, se chamaille avec Maria, qui l'accuse de se soûler en compagnie de Sir Andrew Aguecheek, un prétendant d'Olivia amené par Sir Toby. Maria accuse Sir Andrew d'être imbécile, querelleur et couard. Entre Sir Andrew. Sir Toby engage Sir Andrew à courtiser Maria. Sir Andrew se révèle passablement ridicule et n'est pas pris au sérieux par Maria. Sort Maria. Sir Andrew apprend à Sir Toby qu'il veut quitter les lieux : Olivia est inabordable. Mais Sir Toby le convainc très facilement de rester, d'autant plus que des fêtes et mascarades vont avoir lieu, et que Sir Andrew excelle à la danse – du moins selon Sir Toby qui le flatte.

Dans le palais ducal. *Prose.* Viola, déguisé en homme sous le nom de Césario, entre accompagnée de Valentin. Celui-ci lui apprend qu'Orsino, bien qu'il ne le connaisse que depuis trois jours, y est déjà très attaché. Entrent Orsino, Curio et la suite. ❖ *Vers.* Orsino demande à Césario d'aller plaider pour lui auprès d'Olivia. Selon lui, un ambassadeur jeune comme lui, et d'aussi féminine apparence (« tout te prédestine au rôle d'une femme », p. 19), aura des chances de la toucher. Il promet sa fortune à Césario si celui-ci s'acquitte de sa tâche. Une fois Orsino parti, Viola, seule, avoue qu'elle aimerait être sa femme.

**SCÈNE 5**  
**prose**  
**puis prose et vers mêlés**  
**puis vers**

Chez Olivia. *Prose.* Maria se plaint à Feste (le bouffon d'Olivia) d'avoir été absent et de ne pas dire où il était. Elle sort. Entre Olivia avec son intendant Malvolio. Le bouffon plaisante avec Olivia sur sa folie et chicane Malvolio, qui le prend mal. Entre Maria qui annonce à Olivia qu'un beau jeune homme est là. Olivia envoie Malvolio le recevoir, avec pour ordre, si c'est un homme du duc, de le renvoyer. Entre Sir Toby Belch. Sir Toby, ivre, confirme qu'un gentilhomme attend à la porte. Olivia envoie le bouffon veiller sur Sir Toby. Sortent Toby et le bouffon. Malvolio annonce que le jeune homme – entre l'enfant et l'homme – tient absolument à parler à Olivia. Celle-ci finit par le faire entrer, non sans s'être voilée au préalable : elle veut parler en se faisant passer pour une autre. Entre Viola/Césario qui insiste pour savoir si la femme qu'il a en face d'elle est bien la maîtresse de la maison : Olivia finit par le lui assurer. ❖ *Prose et vers mêlés, puis vers.* Viola plaide pour l'amour d'Orsino, sans succès. En revanche, elle n'est pas insensible à Viola. Celle-ci, au moment de partir, lui souhaite de rencontrer un cœur de marbre quand elle-même s'éprendra. Sort Viola. Olivia envoie Malvolio à la suite de Viola pour qu'il lui ramène une bague qu'elle a prétendument oubliée : elle est sous le charme de Viola et souhaite la revoir.

## **ACTE II**

**SCÈNE PREMIÈRE**  
**prose**

Une habitation au bord de la mer. *Prose.* Sébastien s'apprête à partir de chez Antonio, un capitaine de bateau, qui l'a recueilli après le naufrage. Sébastien apprend à Antonio le sort tragique de sa jumelle Viola, dont il est inconsolable. Il part pour la cour d'Orsino où il se fera appeler Roderigo. Une fois seul, Antonio décide de l'y suivre, bien qu'il ait des ennemis chez Orsino.

**SCÈNE 2**  
**prose puis vers**

Une rue. *Prose.* Malvolio rapporte à Viola l'anneau qu'elle a laissé chez Olivia, en lui demandant de la part de sa maîtresse de ne plus venir au nom d'Orsino ; mais Olivia refuse l'anneau. Malvolio jette l'anneau à ses pieds. Sort Malvolio. ❖ *Vers.* Viola n'est pas dupe du stratagème et se rend compte qu'Olivia l'aime. Elle déplore le sort qui en a voulu ainsi, d'autant plus que de son côté elle aime son propre maître Orsino.

**SCÈNE 3**  
**prose**

Chez Olivia. *Prose.* Il est environ minuit. Belch, Aguecheek et Feste s'amusent ensemble et chantent des chansons. Maria vient leur ordonner de se taire, de la part d'Olivia. Malvolio arrive et renchérit : Olivia est prête à chasser son oncle si celui-ci ne se comporte pas mieux. Mais Sir Toby et ses compagnons répondent en chantant. Sir Toby se gausse de Malvolio, qui sort outré. Maria promet au trio de tourner Malvolio en ridicule : elle va écrire une lettre où une dame parlera de son amour pour un homme ressemblant à Malvolio – il se trouve que son écriture ressemble à celle de sa maîtresse ; puis elle s'arrangera pour que Malvolio découvre la lettre. Sort Maria. Sir Toby et Sir Andrew s'extasient sur Maria, qui, d'après Toby, l'adore. Belch conseille à Aguecheek de se procurer davantage d'argent pour obtenir sa nièce. Ils sortent pour boire.

**SCÈNE 4**  
**vers**

Dans le palais ducal. *Vers.* Orsino demande à Viola/Césario de la musique, un chant ancien qu'il a entendu la nuit dernière (cf. 1, 1) : mais Feste, qui le chantait, n'est pas là. En attendant qu'il vienne, Orsino demande à Césario s'il a jamais aimé : les réponses de Césario sous-entendent, bien sûr, qu'elle aime, et qu'Orsino est l'objet de son amour. Feste

arrive et chante la chanson qui plaît tant à Orsino. Césarino et lui ont une discussion au sujet de l'amour : selon lui, les femmes ne sauraient éprouver d'émotions aussi fortes que les hommes. Césarino pense le contraire. Elle parle par équivoques sur sa situation personnelle : « Mon père avait une fille qui aimait un homme, / Comme peut-être moi, si j'étais une femme, / Je pourrais vous aimer, mon seigneur », « Je suis toutes les filles de mon père, / Tous mes frères aussi » (pp. 49-50). Orsino demande à Césarino d'apporter un bijou à Olivia.

**SCÈNE 5**  
**prose**

Une allée dans le parc d'Olivia. *Prose*. Sir Toby, Sir Andrew, Fabien et Maria préparent leur ruse contre Malvolio. Maria jette la lettre dans l'allée et sort. Les autres se cachent ; entre Malvolio qui prend des mines, se croyant aimé d'Olivia et s'imaginant déjà traitant Sir Toby de haut. Il tombe sur la lettre : il est sûr qu'il s'agit de l'écriture de sa maîtresse, et qu'elle y déclare son amour pour lui. La personne qui l'a écrite demande à son amant de se vêtir de bas jaunes et de jarrettières croisées, le comble du ridicule. La lettre se termine ainsi : « Adieu ! Celle qui voudrait te servir au lieu d'être servie partoi, la Fortunée-Malheureuse ». Malvolio sort. Durant toute cette scène, Toby, Andrew et Fabien se sont gaussés de Malvolio à part. Rentre Maria à qui les joyeux compagnons font la fête, et oqui leur prédit la mine que fera Olivia à la vue de Malvolio transi d'amour pour elle.

**ACTE III**

**SCÈNE PREMIÈRE**  
**alternance prose - vers**

Le jardin d'Olivia. *Prose*. Viola/Césarino discute avec Feste de folie et de sagesse, du métier de fou. Feste joue sur les mots, auxquels il n'attribue aucune vérité. Feste va annoncer à Olivia la présence de Césarino. ❖ *Vers*. Seule, Viola songe à l'état de fou : « c'est un métier certes aussi ardu que l'état du sage ». ❖ *Prose*. Entrent Sir Toby et Sir Andrew qui engagent Césarino à entrer pour voir Olivia ; mais celle-ci survient, accompagnée de Maria. Césarino se répand en compliments pour Olivia, au grand plaisir de Sir Andrew. Maria, Andrew et Toby sortent. ❖ *Vers*. Césarino commence à plaider à nouveau pour son maître ; Olivia l'en empêche. Elle lui fait des avances, mais Césarino lui répond qu'il ne se donnera à aucune femme.



Daniel Maclise (1806-1870), gravé par R. Staines (1859)

**SCÈNE 2**  
**prose**

Chez Olivia. *Prose*. Sir Andrew veut partir : il apprend à Sir Toby et à Fabien qu'il a vu Olivia dans le jardin accorder des faveurs à Césarino. Fabien convainc Andrew que c'est un moyen pour Olivia de le rendre jaloux, mais qu'il ne l'a pas compris et a laissé passer une occasion. Pour se racheter, il doit provoquer Césarino en duel. Sir Andrew sort écrire la lettre. Sir Toby assure Fabien que malgré l'échange de cartels entre Sir Andrew et Césarino, leur manque de courage ne donnera lieu à aucun combat. Entre Maria, qui emmène Sir Toby et Fabien se moquer de Malvolio, ridicule en bas jaunes et jarrettières croisées.

**SCÈNE 3**  
**vers**

Une rue. *Vers*. Sébastien a été suivi par Antonio qui craignait pour lui dans ce pays inhospitalier. Antonio ne doit pas se laisser voir ici : autrefois, dans un combat naval contre les forces du duc, il s'est signalé de manière à se rendre persona non grata dans les terres du duc ; il a notamment refusé de rendre sa part du butin, au contraire de ses concitoyens. Antonio donne sa bourse à Sébastien qui souhaite visiter la ville et se monuments. Ils se donnent rendez-vous à l'Eléphant.

**SCÈNE 4**  
**vers et prose mêlés**  
**puis alternance**  
**vers - prose**

Le jardin d'Olivia. *Vers et prose mêlés*. Olivia se sent triste. Elle a envoyé chercher Césarino, qui doit venir. Elle demande Malvolio : Maria lui annonce qu'il est dans un état étrange, souriant sans cesse. Elle va le chercher. [*prose*] Entrée de Malvolio, tout sourire. Il est pénétré des termes de la lettre qu'il répète béatement à Olivia, qui n'y comprend rien. Un valet annonce qu'on a pu faire venir Césarino, quoiqu'à grand-peine. Olivia et Maria sortent pour le recevoir, non sans qu'Olivia ait recommandé que son oncle vienne prendre soin de Malvolio. Celui-ci, resté seul, se félicite de ce qu'Olivia l'a appelé « compagnon » (*fellow*, Déprats : « personnage ») et croit qu'elle a convoqué Sir Toby pour que lui-même le traite avec hauteur – la lettre précisait en effet : « sois rébarbatif avec un parent [...] prends les allures de la singularité ». Sir Toby, Fabien et Maria reviennent et font comme s'il était ensorcelé, suscitant sa fureur. Il sort. Les compagnons veulent pousser la plaisanterie plus loin et poursuivre Malvolio, mais arrive Sir Andrew qui amène son cartel à l'intention de Césarino. Sir Toby le lit. Il conseille à Sir Andrew de se tenir prêt, dans le jardin, à accueillir



Césario avec son épée et un terrible juron. Césario est en effet en train de parler à Olivia. Sir Andrew sort. Sir Toby ne remettra pas le cartel, qu'il juge inepte, mais signifiera oralement à Césario la demande en duel. Voyant Olivia et Césario arriver, il sort avec Fabien et Maria. ❖ *Vers*. Olivia a exposé son honneur en déclarant son amour pour Césario. Celui-ci a beau la supplier d'aimer le duc, Olivia lui demande de revenir le lendemain et lui donne son portrait pour qu'il le porte en son souvenir. Sort Olivia, rentrent Sir Toby et Fabien. ❖ *Prose*. Sir Toby explique à Césario qu'un rival le provoque en duel. Césario est sûr de n'avoir offensé personne et demande à Sir Toby de s'enquérir de la cause de cette provocation. Sort Sir Toby. Fabien s'offre à Césario pour le réconcilier avec Sir Andrew. Ils sortent. Entrent Sir Toby et Sir Andrew. Le premier fait croire à son comparse qu'il a essuyé les coups terribles de Césario : Sir Andrew ne veut plus se battre contre lui. Fabien et Césario reviennent. Sir Andrew et Césario dégainent, quand entre Antonio. ❖ *Vers*. Celui-ci dégainé à son tour et, « par amour » pour Césario (qu'il prend pour Sébastien), défie Sir Andrew. Sir Toby dégainé alors. Entrent deux officiers de justice – tout le monde rengaine. Les officiers viennent arrêter Antonio à la requête d'Orsino. Antonio doit obtempérer. Il redemande sa bourse à Césario (il l'avait en effet donnée à Sébastien) : Viola lui propose la moitié de son argent, Antonio pense alors que Sébastien le renie. Il exprime sa déception du comportement de celle qu'il prend pour Sébastien. Antonio et les officiers sortent. En aparté, Viola conclut de cette scène que si Antonio a fait une confusion (elle porte un costume semblable à celui de Sébastien), c'est que son frère est peut-être vivant. Elle sort sur cette pensée réconfortante. ❖ *Prose*. Sir Toby et Fabien se répandent en paroles dédaigneuses sur ce jeune homme couard et qui vient de renier un ami. Sir Andrew court pour le corriger.

## ACTE IV

### SCÈNE PREMIÈRE vers et prose mêlés puis vers

Une place devant la maison d'Olivia. *Sébastien : vers ; Feste : prose*. Feste, envoyé par Olivia pour chercher Césario, l'a confondu avec Sébastien et ne comprend pas pourquoi celui-ci refuse de venir et le traite de fou. Sébastien finit par donner de l'argent à Feste pour qu'il le laisse tranquille. Entrent Sir Andrew, Sir Toby et Fabien. ❖ *Sébastien : vers ; les autres : prose*. Sir Andrew frappe Sébastien, qui lui rend ses coups et se demande si tout le monde est fou. Feste court prévenir Olivia. Le ton continue de monter entre Sébastien et ses deux adversaires qu'il ne connaît pas. ❖ *Vers*. Entre Olivia, qui empêche Sir Toby de dégainer. Les deux compagnons et Fabien sortent. Olivia, qui prend Sébastien pour Césario, le prie de ne pas prendre au sérieux leur attaque. Sébastien, qui n'y comprend toujours rien, mais séduit, ne demande qu'à ce que cette confusion continue. Olivia l'invite à la suivre : il acquiesce.

### SCÈNE 2 prose

Dans la maison d'Olivia. *Prose*. Maria revêt Feste d'une soutane : il fera croire qu'il est Sir Topas, le curé. Elle sort pour chercher Sir Toby. Après un court monologue de Feste, Sir Toby et Maria arrivent. Maria montre la pièce où est enfermé Malvolio. Feste, contrefaisant la voix du curé, annonce à Malvolio qu'il vient « visiter le lunatique » et chasser le démon qui l'habite. Au cours d'un interrogatoire burlesque où Malvolio tente de prouver qu'il a tous ses sens, Feste, au contraire, le convainc de folie : il le laisse dans sa prison, pour le plus grand plaisir de Maria et de Sir Toby. Celui-ci, pourtant, désire qu'il soit libéré rapidement, car sa nièce lui en veut, et il ne pense pas pouvoir mener la plaisanterie plus loin. Il sort avec Maria. Feste, de sa voix naturelle, chante. Malvolio lui demande de lui fournir de quoi écrire une lettre, ce qu'accepte Feste, non sans avoir abondamment plaisanté aux dépens de Malvolio. Il sort.

### SCÈNE 3 vers

Le jardin d'Olivia. *Vers*. Sébastien, seul, s'extasie sur le bonheur qui est le sien dans sa bonne fortune avec Olivia, même s'il se rend compte qu'il doit y avoir une confusion quelque part. Il aimerait qu'Antonio soit présent et le conseille, mais ignore où il se trouve. Sébastien se refuse pourtant à se croire fou, de même qu'il ne croit pas qu'Olivia le soit, elle qui fait preuve d'une si grande fermeté dans la conduite des choses. Entre Olivia avec un prêtre : elle propose à Sébastien qu'ils s'unissent et gardent leur mariage secret, avant de le révéler au moment voulu. Sébastien accepte.

## ACTE V

### SCÈNE PREMIÈRE (unique) prose puis vers puis vers et prose mêlés

Une place devant la maison d'Olivia. *Prose*. Fabien demande à Feste de lui laisser voir une lettre (celle que Malvolio a écrite, cf. 3, 2). Feste refuse par une pirouette. Entrent le duc, Viola, Curio et la suite du duc. Feste enchante Orsino par ses réponses spirituelles quand celui-ci lui demande s'il se trouve bien dans la maison d'Olivia. Le duc donne de l'or à

Feste. Entrent Antonio et des officiers de justice. ❖ *Vers*. Viola le désigne à Orsino comme celui qui lui a porté secours. Orsino se rappelle de lui, quand il attaquait un navire de sa flotte depuis son propre bateau. Césario/Viola dit au duc qu'il l'a défendu mais qu'il a eu ensuite des paroles incompréhensibles. Antonio s'explique : il est bien cet ennemi qu'on a reconnu en lui, venu jusqu'ici par affection pour le jeune homme qu'il a sauvé des flots et qui l'a renié si lâchement en refusant de lui rendre sa bourse. Depuis trois mois, il vit avec le jeune homme. Entre Olivia avec sa suite. Orsino réplique à Antonio que Césario vit avec lui-même depuis trois moi. Olivia signifie à Césario qu'il ne sert à rien qu'il lui amène Orsino si celui-ci veut encore lui parler de son amour. Le duc, se rendant compte de la raison qui fait qu'Olivia méprise ses avances, menace de tuer Césario, bien que lui-même le chérisse. Viola répond qu'elle mourra volontiers pour lui : Olivia s'exclame qu'elle est trahie, et, Viola ne comprenant pas ce mouvement, elle fait venir le prêtre qui l'a unie à Sébastien. Orsino entraîne Viola ; Olivia le retient, l'appelant « mon mari ». Viola nie être le mari d'Olivia, entraînant le mépris de la jeune femme. Arrive le prêtre : il atteste le mariage qu'il vient de célébrer. Le duc traite Césario d'hypocrite et s'apprête à partir en le menaçant pour le jour où ils se reverraient.

Entre Sir Andrew, la tête écorchée. ❖ *Prose ; Viola : vers*. Il réclame un chirurgien pour Sir Toby, blessé : c'est un certain Césario qui les a mis dans cet état. Sir Andrew s'avise qu'il est présent et s'adresse à Viola en lui expliquant qu'il a été poussé par Sir Toby dans ses agissements à son encontre. Mais Césario nie qu'il lui ait jamais fait du mal. Entre Sir Toby, ivre, mené par Feste. Il refuse le secours que lui offre Sir Andrew, Olivia ordonne qu'on prenne soin de lui. Sir Toby, Sir Andrew et Feste sortent. Arrive Sébastien. ❖ *Vers*. Il demande à Olivia de l'excuser d'avoir frappé son parent. Il note le regard étrange que lui adresse Olivia. Le duc est aussi frappé de la ressemblance entre Sébastien et Césario. Sébastien, retrouvant Antonio, lui exprime les soucis qu'il avait à son sujet : Antonio s'extasie aussi et se demande lequel des deux est le vrai Sébastien. Celui-ci, avisant Viola travestie, ne la reconnaît pas. Il lui demande d'où elle vient, s'ils ont un lien de parenté. Viola répond en évoquant son frère disparu dans le naufrage, un signe que son père avait sur le front. Elle veut amener Sébastien au lieu où elle a laissé ses habits de femme. Sébastien explique la méprise à Olivia. Le duc, se souvenant que Viola lui avait dit qu'elle n'aimerait jamais une femme à l'égal de lui, lui donne sa main, et demande à la voir en fille : mais ses habits sont chez le capitaine, emprisonné sur requête de Malvolio. Olivia envoie chercher son intendant.

Entre Feste, tenant une lettre à la main, avec Fabien. ❖ *Vers ; Feste : prose*. Il s'agit d'une lettre de Malvolio à Olivia. Fabien la lit. Malvolio y estime avoir été outragé par Olivia qui l'a fait enfermer. Olivia envoie Fabien le délivrer et l'amener. Puis elle propose au duc que les deux mariages aient lieu le jour même, dans sa maison et à ses frais. Le duc réitère son engagement envers Viola. Fabien rentre avec Malvolio. Il exprime ses griefs à l'encontre d'Olivia, en lui rappelant la lettre qu'elle lui avait (apparemment) écrite. Olivia reconnaît l'écriture de Maria et comprend que c'est sa suivante qui a manigancé le tour. Elle adjure Malvolio de se calmer, et lui promet qu'il pourra châtier les coupables. Mais Fabien se dénonce, et dénonce Sir Toby, en expliquant qu'ils voulaient se venger de « certains procédés fâcheux » de Malvolio contre eux. Maria a accepté d'écrire la lettre et Sir Toby, pour la récompenser, l'a épousée. Feste avoue qu'il jouait le curé quand Malvolio était enfermé. Malvolio sort, la vengeance aux lèvres. Le duc demande qu'on lui coure après : il ne s'est pas encore expliqué quant au capitaine sauveur de Viola. Tout le monde sort, et Feste conclut par une chanson.

## JACQUES VINCEY

---



Photo Anne Gayan

Comme comédien, il a joué au théâtre sous la direction de Patrice Chéreau, Bernard Sobel (*La Charrue et les Etoiles*, *Hécube*), Robert Cantarella (*Baal*, *Le Voyage*, *Le Siège de Numance*, *Le mariage*, *L’Affaire et la mort*, *Algérie 54-62*), Luc Bondy (*L’Heure où nous ne savions rien...*), André Engel (*Léonce et Léna*, *Le Jugement dernier*), Gabriel Garran, Laurent Pelly, Hubert Colas... Au cinéma et à la télévision, il a tourné notamment avec Arthur Joffe, Peter Kassowitz, Alain Tasma, Luc Beraud, Nicole Garcia, Christine Citti, Alain Chabat, François Dupeyron...

1995 Fondation de la Compagnie Sirènes

1997-1998 *Opéra Cheval* de Jean-Charles Depaule (création), mise en scène Jacques Vincey.  
*Erotologie classique*, mise en scène Jacques Vincey (création)

2001 *Les Danseurs de la pluie* de K. Mainwaring (création), mise en scène Muriel Mayette et Jacques Vincey.  
*Gloria* de Jean-Marie Piemme (création).

2001-2004 *Saint Elvis* de Serge Valletti (création), mise en scène Thierry Trémouroux et Jacques Vincey.  
Création à Rio de Janeiro dans le cadre de Tintas Frescas-AFAA et du festival Rio Cena Contemporanea et en tournée brésilienne. Reprise en France en 2004

2004-2005 *Le Belvédère* d’Ödön von Horváth (création), mise en scène Jacques Vincey.  
et 2005-2006 *Jours de France* de Frédéric Vossier, mise en scène Jacques Vincey.

2006-2007 *Mademoiselle Julie* de Strindberg (création), mise en scène Jacques Vincey.

2007-2008 *Madame de Sade* de Yukio Mishima (création), mise en scène Jacques Vincey.  
et 2008-2009

2009-2010 ***La Nuit des rois* de Shakespeare (création), mise en scène Jacques Vincey.**  
**Création au Théâtre de Carouge-Atelier de Genève en septembre 09 puis tournée à la Scène nationale d’Aubusson, à la salle CO2 de Bulle, au festival Automne en Normandie, à la MAC de Créteil, aux Gémeaux Scène nationale de Sceaux, au Théâtre Beauvaisis de Beauvais, à La Coursive Scène nationale de La Rochelle.**

Reprise de *Madame de Sade* en tournée d’octobre 2009 à avril 2010 notamment au Théâtre Forum Meyrin (mercredi 17 et jeudi 18 février 2010 à 20h30)

mi-mars 2010 Création au Studio-Théâtre de la Comédie Française d’une adaptation du *Banquet* de Platon.

Jacques Vincey est également le collaborateur artistique de Muriel Mayette pour la création de *Chat en poche* de Feydeau à la Comédie-Française (Théâtre du Vieux Colombier) en 1999 et l’assistant d’André Engel pour *Léonce et Léna* de Büchner et pour *Le Jugement dernier* de Horváth présentés au Théâtre de l’Odéon en 2001 et 2003.

Il poursuit une activité de formation dans les lycées ou les écoles professionnelles. Il a notamment monté *L’Eveil du printemps* de Wedekind et *La Place Royale* de Corneille avec les élèves de l’Ecole des Teintureries à Lausanne en 2005 et 2007 et *Le Campiello* de Goldoni avec les élèves du Conservatoire Régional de Grenoble en 2006.



## BIOGRAPHIES DE QUELQUES CRÉATEURS

### MACIEJ FISZER, SCÉNOGRAPHIE

Après avoir étudié et pratiqué l'architecture navale des voiliers en Grande-Bretagne, Maciej Fiszer obtient une bourse d'étude aux Beaux-Arts de Varsovie en section scénographie. Il crée en 1995 son atelier, développe un travail sous forme de projets d'installation, de sculptures et de scénographies pour le théâtre et la danse. Il est chargé depuis avril 2006 des scénographies d'expositions au Centre Georges Pompidou à Paris.

Son travail plastique prend forme dans différents lieux publics : en Chine avec *Little water stones*, une installation de douze pièces en bronze pour le Sheshan Park de Shanghai, ou encore en Australie avec *Close to you*, lorsqu'il réalise des sculptures pour la plage de Tamarama lors de l'exposition internationale « Sculpture by the Sea » à Sydney...

Son parcours de scénographe l'amène à travailler pour le théâtre et la danse contemporaine dans différentes scènes nationales, du Théâtre de la Ville à la Cité Internationale en passant par le Festival d'Avignon. Il collabore notamment avec Serge Tranvouez, Robyn Orlin, Eugène Durif, Eugène Durif, Kota Yamazaki, Erika Zueneli, Christine Bastin...



Maquette de la scénographie de *La Nuit des rois* par Maciej Fiszer  
Photo Maciej Fiszer

### CÉCILE KRETSCHMAR, MAQUILLAGES ET PERRUQUES

Elle a créé au théâtre les maquillages, perruques, masques ou prothèses, pour de nombreux metteurs en scène, notamment Jacques Lassalle, Jorge Lavelli, Dominique Pitoiset, Jacques Nichet, Jean-Louis Benoit, Didier Bezace, Philippe Adrien, Claude Yersin, Luc Bondy, Omar Porras, Charles Tordjman, Alain Milianti, Alain Ollivier... A l'opéra, elle a travaillé avec Jean-Claude Berutti, Klaus Michael Grüber, Pierre Strosser, Joëlle Bouvier, Luc Bondy, Patrice Caurier, Moshe Leiser... Dernièrement, elle a collaboré aux spectacles suivants : *Viol* de Botho Strauss mise en scène Luc Bondy (2005), *Iphigénie en Tauride* de Gluck mise en scène Yannis Kokkos (2005), *Le Baladin du monde occidental* de John Millington Synge mise en scène Marc Paquien (2006), *Sur la grand-route* de Tchekhov mise en scène Bruno Boëglin (2006), *La dernière bande* de Samuel Beckett mise en scène Alain Milianti (2006) et *Madame de Sade* mise en scène Jacques Vincey.

### FRÉDÉRIC MINIÈRE, MUSIQUE ET SON

Compositeur et instrumentiste, il a été membre du groupe Loupidoupe de 1982 à 1988 et a collaboré avec Daniel Buren et Odile Duboc. Il fonde ensuite, en 1989, le groupe Les Trois 8, et compose, avec ses camarades Fred Costa et Alexandre Meyer, des musiques de scène pour Maurice Bénichou, Muriel Bloch, Michel Deutsch, Robert Cantarella, Cécile Proust, Jacques Hoepffner et Jacques Vincey.

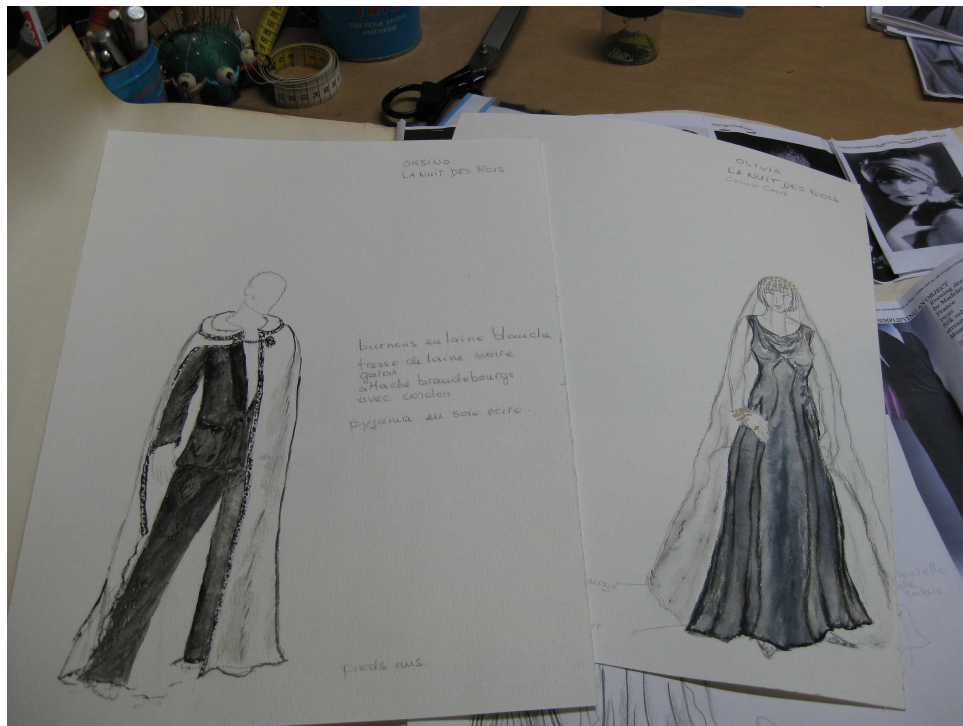
### ALEXANDRE MEYER, MUSIQUE ET SON

Compositeur et interprète (guitare), il a été membre de divers groupes depuis 1982 : Loupidoupe, les Trois 8, Sentimental Trois 8.

Il travaille avec Fred Costa, Frédéric Minière, Xavier Garcia, Heiner Goebbels. Avec les metteurs en scène Clémentine Baert, Maurice Bénichou, Patrick Bouchain (scénographe), Robert Cantarella, Véronique Caye, Michel Deutsch, Pascal Rambert, Jean-Paul Delore, Jacques Vincey, Philippe Minyana et les chorégraphes Odile Duboc, Mathilde Monnier, Julie Nioche, Rachid Ouramdane. Il a également travaillé avec le sculpteur Daniel Buren, la conteuse Muriel Bloch, et pour France-Culture avec Blandine Masson et Jacques Taroni.

### CLAIRE RISTERUCCI, COSTUMES

Lauréate du Molière de la meilleure créatrice de costumes 2008/2009 pour *Madame de Sade*, mis en scène par Jacques Vincey, Claire Risterucci a créé et réalisé les costumes de nombreuses pièces de théâtre. Elle a ainsi collaboré avec les metteurs en scène Alain Ollivier (*Le Marin* de Pessoa, *Les Nègres* et *Les Bonnes* de Jean Genet, *La Révolte* de Villiers de L'Isle Adam, *Toute nudité sera châtiée*, *Ange noir* et *Valse n°6* de Nelson Rodrigues) ; Claudia Stavisky (*Electre* de Sophocle, *Minetti* de Thomas Bernhard, *Cairn* d'Enzo Corman, *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, *West Side Story*) ; Marc Paquien (*La Dispute* de Marivaux, *Le Baladin du monde occidental* de Synge, *La Mère* de Witkiewicz, *Les Aveugles* de Maeterlinck [opéra], *Face au mur* de Martin Crimp, *L'Intervention* de Victor Hugo, *La Ville* de Martin Crimp, *Le Mariage secret* de Cimarosa [opéra] ; Claude Yersin [*Electre*, *Bamako* d'Eric Durmez]), ainsi qu'avec Jacques Vincey (*Le Belvédère* de Horváth, *Mademoiselle Julie* de Strinberg, *Madame de Sade* de Mishima) ; Philippe Adrien (*La Noce chez les petits-bourgeois* de Brecht) ; Marc Bonnet (création musicale au Centre Georges Pompidou) ; Jean-Michel Martial (*Liens de sang* d'Atol Fugart) ; Hamou Graïa (*La force d'aimer*). Elle a participé aussi à des productions cinématographiques parmi lesquelles *Bandit d'Amour* de Pierre Lebet, *Ainsi soit-il* de Gérard Blain, *Le cri de la soie* d'Ivon Marciano, *Border line* de Danièle Dubroux, *La Légende de Jérôme* Diamand Berger, *Vive la mariée* ou *La Libération du Kurdistan* d'Iner Salem.



Maquette de costumes pour *La Nuit des rois* par Claire Risterucci  
Photo Florent Lézat

## NOTE D'INTENTIONS

---

Jacques Vincey  
octobre 2008

*La Nuit des rois* est une formidable mécanique de théâtre qui explore les zones troubles du désir et de l'identité. Les jeux de l'amour, les méprises et les quiproquos, y révèlent la puissance des faux-semblants et la fragilité des certitudes.

Comme dit Feste, le bouffon, *rien n'est de ce qui est*.

Dans ce monde des apparences, l'illusion révèle la vérité des personnages et le comique, leur tragédie comme l'envers du décor : le théâtre est véritablement le piège où Shakespeare attrape la conscience des hommes.

L'histoire de la pièce est difficile à résumer tant elle est riche en péripéties et en rebondissements. Deux intrigues s'entrelacent, jouant sur l'antithèse de la raison et de la déraison, du spirituel et de l'absurde.

Orsino, Olivia, Viola et Sébastien jouent et se jouent la comédie de l'amour : ils s'écoutent et se regardent aimer dans un chassé-croisé romanesque dont le public est témoin et complice. Ils se cherchent et se perdent dans la forêt de leurs désirs conscients et inconscients, se débattent comme des insectes dans un vivarium.

Toby, Andrew, Maria, Malvolio, Fabien sont engagés dans une lutte plus âpre, en prise directe avec la réalité de l'argent et du pouvoir. Sous des dehors burlesques, ils ont des rapports brutaux, et parfois même cruels qui révèlent des sentiments de haine et des désirs de vengeance.

Feste le bouffon n'est impliqué dans aucune des deux intrigues : son esprit brillant et acerbe met en perspective personnages et situations. Son statut de « corrupteur de mots » le condamne à une fantaisie sans illusion.

Du lyrisme au burlesque, de l'intime à l'épique, de l'étrange au banal, Shakespeare glisse sans cesse d'un registre d'écriture à un autre. Comme dans les rêves, il échafaude *d'improbables fictions* et joue avec les paradoxes pour faire affleurer l'inconscient et laisser deviner l'invisible. Ainsi, le travestissement de Viola en Césario, qui est au cœur de la pièce déclenche-t-il une tempête de pulsions et d'affects confus et inavouables.

Derrière les masques se cachent des êtres piqués de mélancolie, rongés de narcissisme. Des personnages déchirés entre leurs professions de foi proclamées et les tendances secrètes de l'âme ou de la chair.

*La Nuit des rois* se situe dans le prolongement de mes précédents spectacles qui revendiquaient la théâtralité comme un postulat de départ.

Shakespeare inscrit sa « comédie des comédies » dans un pays légendaire, l'Illyrie. Il nous place d'emblée dans un espace intermédiaire entre songe et réalité – un espace de théâtre – et nous rend complices de ses personnages qui vont progressivement nous entraîner dans la fiction. Avec une liberté et une insolence jubilatoires, il saute allègrement du raffinement compassé des amoureux à la truculence rabelaisienne de la suite d'Olivia. Il nous bouscule d'un univers à l'autre. Les couleurs sont franches, saturées. Les esthétiques et les codes de jeu s'entrechoquent, comme si nous passions de l'univers acidulé du *Magicien d'Oz* à la crudité décapante d'*Affreux, sales et méchants* !

« Si la musique est nourriture d'amour, joue encore... » La célèbre réplique du duc, qui ouvre la pièce annonce l'importance qu'auront la musique et les chansons dans cette histoire. Feste, en raison de son statut d'amuseur, en est le principal dépositaire. Mais Toby et Aguecheek chantent volontiers avec lui et Orsino est mélomane... Dans l'élan de *Madame de Sade*, je souhaite m'entourer d'acteurs qui soient aussi chanteurs et musiciens afin de pouvoir inventer avec eux des variations, fugues et contrepoints qui prolongent et enrichissent le parcours des personnages. J'imagine ainsi pouvoir teinter et nourrir leurs univers respectifs de résonances aussi hétéroclites que des lieder de Schubert, des standards d'Elvis Presley ou des ballades de Nick Cave ou Leonard Cohen...

Shakespeare, en son temps, a beaucoup pillé ses contemporains pour construire ses intrigues et les inscrire dans une réalité qui soit partagée par le plus grand nombre. Cela n'a en rien entamé son exigence, ni écorné son génie. Son écriture embrasse toute la vie et nous invite à « faire théâtre de tout » sans nous soucier de bon ou mauvais goût mais en nous attachant à restituer cette légèreté et cette intelligence qui permettent de s'infiltrer en profondeur dans les failles et les fissures de l'âme humaine.

*Madame de Sade* sera joué au  
Théâtre Forum Meyrin  
les 17 et 18 février 2010

# ENTRETIEN AVEC JACQUES VINCEY

---

Entretien extrait  
du journal *Si* n° 5

par Jean Liermier

## JEAN LIERMIER : COMMENT ES-TU VENU À LA MISE EN SCÈNE ?

Jacques Vincey : Ça s'est fait presque sans que j'y pense, dans le prolongement de mon itinéraire d'acteur et de rencontres importantes avec de grands metteurs en scène. Progressivement est né le désir de rassembler à mon tour une équipe autour d'un projet et d'accompagner une aventure théâtrale depuis sa genèse jusqu'à son terme. La mise en scène est un élargissement de mon métier d'acteur. Je m'efforce toujours de rendre les acteurs co-metteurs en scène du spectacle sur lequel nous travaillons : chacun nourrit le projet de son intelligence et de sa sensibilité. Mon rôle est de permettre à ces univers singuliers de se cristalliser autour d'un parti pris commun qui donnera force et cohérence au spectacle. Mon enjeu est d'aller plus loin ensemble qu'aucun de nous n'aurait pu le soupçonner. Mon plaisir est de voir mon rêve originel se transformer, s'approfondir, s'élargir, en se frottant à l'inattendu, l'imprévu et aux contingences d'une réalité avec laquelle il nous faut composer.

## AS-TU DES MAÎTRES DANS LA MISE EN SCÈNE ?

Il y a des parcours d'artistes que j'admire énormément mais je me sens constitué d'influences multiples, de chocs successifs que j'ai pu ressentir en tant qu'acteur mais aussi en tant que spectateur. Certains spectacles ont bouleversé ma façon de voir le monde et modifié ma façon d'envisager ce métier. Je me sens comme un kaléidoscope, chacun de mes spectacles étant un assemblage différent des multiples éclats qui me constituent.

## TU TRAVAILLES SUR UN RÉPERTOIRE PLUTÔT NON FRANCOPHONE. Y A-T-IL UNE EXPLICATION À CELA ?

Je dis souvent que si je monte un texte, c'est parce que je ne le comprends pas ! Derrière cette boutade, la vérité est qu'un texte m'intéresse parce qu'il me pose question, parce qu'il me touche profondément sans que je puisse dire précisément pourquoi. J'ai effectivement le goût de ce qui m'est étranger, c'est-à-dire de ce qui va m'obliger à me déplacer et à découvrir de nouveaux territoires. Ceci dit, j'ai aussi monté des pièces d'auteurs français ou francophones qui m'ont fait faire de grands voyages !

## QU'EST-CE QUI T'A POUSSÉ À TE FROTTER À SHAKESPEARE ET À LA NUIT DES ROIS ?

Après *Mademoiselle Julie* et *Madame de Sade*, j'avais le désir de m'attaquer à une comédie. Dans *La Nuit des rois*, je retrouve des thématiques qui sont présentes chez Strindberg ou Mishima, mais abordées par le versant de la légèreté. On dit que c'est la dernière comédie lyrique de Shakespeare : « la comédie des comédies ». Il a une telle maîtrise de son art qu'il joue des différents codes et registres du théâtre pour nous entraîner dans une mécanique vertigineuse. Mais on sent aussi poindre derrière le rire les gouffres des tragédies qu'il est sur le point d'écrire : *Hamlet*, *La Tempête*, *Le roi Lear*...

## PEUX-TU EN DIRE PLUS SUR LES THÉMATIQUES DE LA NUIT DES ROIS ?

Il y a tellement de strates dans cette écriture, on peut l'attraper à tellement de degrés... Cette profusion révèle un monde instable où s'échafaudent d'improbables fictions qui laissent affleurer l'inconscient et dévoilent les zones troubles du désir et de l'identité. Ainsi, le travestissement de Viola en Césario, qui est au cœur de la pièce, déclenche-t-il une tempête de pulsions et d'affects confus et inavouables. Les jeux de l'amour, les méprises et les quiproquos révèlent la puissance des faux-semblants et la fragilité des certitudes. Comme dit Feste, le bouffon, *rien n'est de ce qui est*. Derrière les masques se cachent des êtres piqués de mélancolie, rongés de narcissisme. Orsino, petit roi d'un royaume imaginaire, a tout pour être heureux, mais il aime Olivia qui ne l'aime pas. Son désespoir est devenu sa raison d'être ; peut-être le seul moyen qu'il ait trouvé pour ne pas mourir d'ennui... Comme lui, Olivia est une nantie dont l'impuissance à aimer sera guérie par l'intrusion du bizarre et du transgressif. À l'opposé, Sir Toby « brûle la chandelle par les deux bouts », se noie dans l'alcool et les bons mots pour oublier sa condition de parasite. Dans le registre lyrique ou burlesque, tous ces personnages sont parcourus de fêlures qui nous sont étrangement familières...

## TU PARLAIS DE LA « COMÉDIE DES COMÉDIES », L'APPELLATION CONSACRÉE DE CETTE PIÈCE. COMMENT COMPTES-TU ABORDER CELA ? COMMENT FAIT-ON POUR ÊTRE DRÔLE ?

Ça, je ne sais pas ! Ce que je sais c'est que nous nous attaquons à un chef-d'œuvre qui a fait rire des salles entières depuis plusieurs siècles : à nous maintenant de nous montrer à

la hauteur ! Nous avons travaillé en amont sur la dramaturgie, la scénographie, les costumes. J'ai eu la chance d'éprouver un certain nombre de scènes de la pièce au cours de stages que j'ai dirigés cet hiver à Carouge et au TNT à Toulouse. Je suis chargé de beaucoup de rêves, d'idées, d'envies qu'il faut maintenant mettre à l'épreuve du plateau et faire germer au fil des répétitions.

#### COMMENT TRAVAILLES-TU AVEC LES ACTEURS ?

Je pars toujours du texte : je cherche comment il résonne dans les corps et comment les situations se révèlent progressivement. Quand on fait des lectures, je demande aux acteurs de respecter la « géographie du texte », c'est-à-dire la manière dont il s'inscrit sur la page ; si ce sont des phrases courtes ou des phrases longues, de la prose ou des vers, ça ne se respire pas de la même façon et le sens en est transformé. La ponctuation imprime un rythme sur lequel il faut s'appuyer. Ma première préoccupation est de parvenir à une compréhension organique de la pièce : la pensée de l'auteur est d'abord dans le corps de son texte. Elle doit trouver un écho dans le corps des interprètes. C'est un travail très musical, en fait. Il s'agit de faire résonner toutes les harmoniques d'une écriture pour pouvoir la restituer dans sa richesse et sa profondeur. Cela demande à l'acteur un grand abandon et une grande confiance, pour accepter de se laisser traverser par le texte et prendre le risque de laisser affleurer l'insoupçonnable. Je pense souvent à cette phrase de Klaus Michael Grüber qui disait que le metteur en scène est « *quelqu'un qui élimine la peur des acteurs – ils sont pleins de peur – mais une fois la peur levée, ils deviennent tellement beaux...* »

#### IL Y A BEAUCOUP DE CHEMINS POUR ARRIVER À CELA.

A chacun son chemin. C'est ce qui est passionnant dans ce métier : à chaque fois on est obligé de trouver une clef, différente pour chaque acteur...

#### AS-TU L'IMPRESSION QU'UN STYLE SE DÉGAGE DE TES SPECTACLES ?

C'est parfois une question que je me pose, mais j'ai l'impression que ce n'est pas à moi d'y répondre. De spectacle en spectacle je prolonge et approfondis mon sillon, sans me préoccuper de style, mais avec le souci de faire entendre tout ce que la pièce recèle de possibles. Je cherche la, ou les, formes théâtrales qui me permettront de révéler l'œuvre dans son foisonnement, et parfois ses zones d'ombres. Et je parie sur l'intelligence et la sensibilité du spectateur pour se raconter « son » histoire et frayer son chemin.



## NOTES DRAMATURGIQUES

---

Vanasav Khamphommala  
dramaturge

### LA NUIT, TOUS LES ROIS SONT GRIS

Le titre de la pièce est, à bien des égards, une énigme, mais il a cet attrait qu'ont souvent les choses mystérieuses. Plusieurs pistes ont bien sûr été avancées pour l'expliquer, mais aucune ne suffit à dissiper son parfum de secret. Certes, on a bien identifié que la « douzième nuit » du titre anglais renvoyait à l'Épiphanie, douze jours après Noël. On a voulu y voir l'indice que la pièce aurait été créée à l'occasion d'une visite de Virginio Orsino à la cour d'Angleterre le 6 janvier 1601. On a cru cette coïncidence renforcée par la chanson qu'entonne Sir Toby au deuxième acte, Le douzième jour de décembre... (encore qu'il se trompe dans les paroles...). Mais ces approximations, ces conjectures sont révélatrices de la confusion qui, justement, entoure la fête de l'Épiphanie et contamine à son tour la pièce. Car autant que la référence à la fête du calendrier chrétien, c'est la référence à la nuit qui importe ici. C'est dans l'obscurité de cette nuit d'hiver, symétrique d'une nuit d'été que Shakespeare chante ailleurs, que la confusion, le trouble, et de là le désir, deviennent possibles. On prend une fille pour un garçon (à moins que ce ne soit l'inverse), un mot pour un autre, l'écriture de la suivante pour celle de sa maîtresse. L'obscurité permet la licence. Ces inversions, ces renversements, s'inscrivent très certainement dans la logique carnavalesque qui caractérise les célébrations et le symbolisme complexe de l'Épiphanie, fête de la lumière apparue au cœur de l'obscurité, prétexte aux excès de table et aux mauvais tours dont Sir Toby et ses acolytes sont familiers. La nuit couronne rois les farceurs en même temps qu'elle asservit les grands au pouvoir de l'amour, dans une ivresse qui est celle de la fête autant que du désespoir amoureux. La Nuit des rois est une nuit où tout est permis. L'aube reviendra bien assez tôt pour rendre la clarté aux désordres de l'ombre et la lucidité aux personnages encore grisés par leurs escapades nocturnes...

### L'ILLUSION SEMBLE DIRE LA VÉRITÉ...

Le déguisement est un des motifs les plus importants mais aussi les plus étranges de la pièce. C'est le déguisement de Viola en garçon, au tout début de la pièce, qui lance la série de quiproquos sans laquelle la pièce n'existerait pas, et ce sont les retrouvailles des deux jumeaux qui permettent le dénouement. Mais si la ligne dramatique est claire, les raisons qui poussent Viola à se déguiser en garçon sont elles, au contraire, pour le moins troubles. Ce travestissement est un acte aussi essentiel dramatiquement (sans lui, la pièce s'effondre) qu'il est inexplicable rationnellement.

Pourquoi Viola se déguise-t-elle en garçon ? Aucune des pistes suggérées par la pièce ne permet tout à fait de rendre compte du mystère de ce travestissement : les chemins d'Illyrie ne sont pas si dangereux que la jeune fille doit garder son costume si longtemps... A moins que les routes d'Illyrie ne soient celles qui mènent de l'enfance à l'âge adulte, de l'amour d'un frère à celui d'un conjoint ? C'est en tout cas dans le trouble né de cette question que Shakespeare fait affleurer certains des motifs les plus délicats et douloureux de l'œuvre. Car pour Viola, le costume est aussi un moyen de ramener les morts, de tirer son frère des flots où elle le croit noyé : « Mon frère vit, je le sais, / Dans mon propre miroir... » (III, 4), dit-elle, elle qui est à la fois « toutes les filles de [son] père, / Et tous [ses] frères, aussi... » (II, 4). Le motif de la jumeauté, dans *La Nuit des rois*, n'est pas seulement un ressort dramatique : il est la métaphore vive que le poète invente pour porter la lumière dans les coins sombres de l'identité, de l'identité sexuelle, notamment. En inventant ces deux jumeaux aussi semblables que les moitiés d'une pomme coupée en deux, qui se ressemblent comme deux gouttes de l'eau dont ils semblent être nés, Shakespeare invite ses spectateurs dans un univers imaginaire, merveilleux, qui est peut-être justement celui d'une enfance édenique, innocente, ignorante encore du sexe et du désir qu'il engendre. La profonde nostalgie qui se dégage de la fin de la pièce, c'est peut-être aussi la conscience chez le spectateur de cette distance avec le monde perdu de l'enfance et des contes qu'est l'Illyrie, ce monde où la mort peut être conjurée par un simple costume, où l'on perd un amour pour en retrouver un autre, ce monde qui est d'abord une scène de théâtre, pas plus, pas moins.

## ENTRETIEN AVEC CLAIRE RISTERUCCI, COSTUMIÈRE DE *LA NUIT DES ROIS*

---

Entretien extrait  
du journal *Si* n° 5

Une rencontre avec la costumière de *La Nuit des Rois*, lauréate du Molière 2009 des costumes pour sa participation à *Madame de Sade* de Yukio Mishima (mis en scène par Jacques Vincey, à voir en février 2010 à Meyrin), nous donne l'occasion de pénétrer dans l'atelier de création de ce spectacle. « Créer des costumes pour le théâtre, c'est imaginer des formes qui vont pouvoir à la fois nourrir le projet du metteur en scène, servir le propos du texte, s'intégrer à l'image formée par la scénographie et les lumières, et enfin convenir à la personnalité des comédiens »<sup>1</sup> : développement de ces limpides propos.

### FLORENT LÉZAT : IL EST IMPORTANT POUR VOUS DE RENCONTRER LES COMÉDIENS AVANT DE CONCEVOIR LES COSTUMES. COMMENT PROCÉDEZ-VOUS AVEC EUX ?

Claire Risterucci : Au moment de la lecture, j'entends les voix, auxquelles j'allie des physiques. Mais les acteurs sont alors assis ; or, j'ai besoin de les voir bouger sur le plateau, car le corps d'un acteur est différent dans la vie et sur un plateau : bizarrement, certaines proportions changent, ce qui peut amener à modifier tel ou tel détail sur un costume. C'est pour cette raison que je suis les répétitions de très près. Dans ces moments peuvent émerger des détails physiques : un tic ou quelque chose qu'on n'aurait pu imaginer chez le comédien hors plateau, et qui pourrait ajouter au costume un élément important. Pour les acteurs que je connais bien, comme Cécile Camp ou Jacques Verzier, je n'ai pas besoin de faire cette démarche : leurs costumes ont été trouvés très rapidement. Quant à l'opinion des comédiens sur leur rôle, c'est intéressant de la prendre en compte : on peut proposer un costume qui va à l'encontre de ce que l'acteur avait imaginé. Mais il faut absolument éviter d'imposer à un comédien un costume qu'il n'aime pas : il le portera mal, ne le « vendra » pas au public. Un costumier ne peut pas se comporter en dictateur. Au moment où le comédien met le pied sur le plateau, il doit être parfaitement à l'aise avec son costume, à moins que le contraire ne soit délibéré.

### AVEZ-VOUS CHOISI UN STYLE PARTICULIER POUR *LA NUIT DES ROIS* ?

Je me suis imposé une contrainte en voyant la scénographie : il fallait être assez radical, et je me suis dit que les costumes devaient être en noir et blanc. Un seul sera en couleur : Feste. Cette scénographie interdit sur les costumes des falbalas qui ne serviraient pas le propos ; ainsi, elle impose de renoncer aux costumes historiques. Il ne faut cependant pas tomber dans l'excès inverse, qui consisterait à créer des costumes trop austères. J'ai ensuite cherché une époque ; mais nous avons choisi de ne pas nous contraindre de ce côté. Maria porte un costume qui rappelle la fin des années 60, une petite jupe pimpante, sa coiffure sera peut-être pseudo-punk. Pour Olivia, je trouve que l'élégance années 30 lui correspond, je me suis inspirée de créations de Madeleine Vionnet. Pourtant, ce costume n'est pas un calque du style des années 30. L'essentiel est que l'imaginaire puisse fonctionner. C'est le principe qui nous a guidés également pour *Madame de Sade*. Enfin, le choix des matières sera important : il n'y aura pas un seul noir identique, grâce au brillant ou au mat des étoffes. Et puis, je fais confiance à Marie-Christine Soma pour jouer avec tout cela grâce aux éclairages.

### POUR *MADAME DE SADE*, VOUS AVEZ ÉTROITEMENT COLLABORÉ AVEC CÉCILE KRETSCHMAR, CRÉATRICE DES MAQUILLAGES ET DES COIFFURES. EN IRA-T-IL DE MÊME POUR *LA NUIT DES ROIS*, OÙ VOUS VOUS RETROUVEZ ?

Oui, bien sûr. Pour *La Nuit des Rois*, nous cherchions une étrangeté dans l'apparence physique des personnages. Mais si cette étrangeté est amenée par le costume, je trouve qu'on vend trop vite la mèche. Les personnages arrivent avec des costumes assez classiques, des vêtements utilisés simplement, pour ce qu'ils sont ; en revanche, on travaille davantage sur la physionomie, la forme de la coiffure : c'est cela seulement qui fait que l'univers bascule un peu – d'où, nécessairement, cette étroite collaboration avec Cécile Kretschmar.

### D'APRÈS VOUS, QU'EST-CE QUI A ENGAGÉ LE JURY À VOUS ATTRIBUER LE MOLIÈRE POUR *MADAME DE SADE* ?

Selon les échos que j'ai eus, c'était le projet le plus original de la saison.

---

<sup>1</sup> *La Terrasse, le portail des arts vivants en France*, n° 169, juin-juillet 2009 ([http://www.journal-laterrasse.fr/hs\\_desc.php?men=0&id\\_hs=62](http://www.journal-laterrasse.fr/hs_desc.php?men=0&id_hs=62)).



## BIBLIOGRAPHIE

---

### Editions utilisées

William Shakespeare, *La Nuit des rois*, traduction nouvelle de Jean-Michel Déprats, éditions Théâtrales, s.l., 1996.  
*Traduction adoptée pour cette production. Précieuses analyses, documents et notes.*

William Shakespeare, *Œuvres complètes*, éd. Henri Fluchère, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1959. Tome 2, *Le Soir des rois*, trad. François-Victor Hugo.

### Texte anglais

[http://en.wikisource.org/wiki/Twelfth\\_Night](http://en.wikisource.org/wiki/Twelfth_Night)

### Introductions, ouvrages généraux

Shakespeare est l'un des auteurs les plus commentés au monde. Dans les livres qui suivent, on a fait précéder d'un astérisque ceux qui sont disponibles à la bibliothèque municipale de la Cité.

\*Peter Ackroyd, *Shakespeare, la biographie*, trad. de l'anglais par Bernard Turle, éd. Philippe Rey, Paris, 2006  
*Par un spécialiste du genre biographique également romancier.*

\*Jean Paris, *Shakespeare*, Seuil, Écrivains de toujours, Paris, 1954  
*Essai et anthologie thématique.*

\*Henri Fluchère, *Shakespeare, dramaturge élisabéthain*, Gallimard, TEL, Paris, 1966  
*Essai d'interprétation globale de Shakespeare dramaturge : l'esprit, la technique, les thèmes.*

\*Gérard Hocmard, *Shakespeare*, Ellipses, Thèmes et études, Paris, 2000  
*Introduction concise, conçue pour les étudiants du 1<sup>er</sup> cycle.*

\*Marie-Thérèse Jones-Davies, *Shakespeare, le théâtre du monde*, Balland, 1987  
*Essai biographique et critique.*

Jan Kott, *Shakespeare notre contemporain*, trad. du polonais par Anna Posner, préface de Peter Brook, Payot, Paris, 1962-1992  
*Lecture de l'œuvre de Shakespeare en tant qu'éclairant notre temps et nos comportements modernes.*

\*Henri Suhamy, *Shakespeare*, Le Livre de poche, 1996  
*Introduction avec analyse de chaque œuvre.*

\*Michèle Vignaux, *Shakespeare*, coll. Les Fondamentaux, Hachette supérieur, Paris, 1998  
*Ouvrage du même type que celui de Gérard Hocmard, plus complet.*