



COMÉDIE-FRANÇAISE

RICHELIEU

V^x-COLOMBIER
STUDIO

LA PIÈCE EN IMAGES



Adeline d'Hermy et Georgia Scalliet dans *La Nuit des rois ou Tout ce que vous voulez* de William Shakespeare, mise en scène Thomas Ostermeier
© Jean-Louis Fernandez, coll. Comédie-Française

La Nuit des rois ou Tout ce que vous voulez

de William Shakespeare

mise en scène **Thomas Ostermeier**

22 septembre 2018 > 28 février 2019

Ce document vous propose un parcours dans les collections iconographiques de la Comédie-Française présentées au sein de la base La Grange, accessible en ligne sur le site de la Comédie-Française : <https://www.comedie-francaise.fr/>

LA NUIT DES ROIS À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Agathe Sanjuan, conservatrice-archiviste de la Comédie-Française, avril 2018

Les comédies de Shakespeare entrent tardivement au Répertoire, les adaptateurs des XVIIIe et XIXe siècles s'intéressant avant tout aux intrigues tragiques, les modifiant sans scrupules pour les adapter au goût français. George Sand est la première à s'emparer d'une comédie, *Comme il vous plaira*, en 1856, puis Paul Delair arrangera *La Mégère apprivoisée* en 1891, la recomposant autour de quatre personnages.

À partir des années 1920, on joue enfin ces comédies dans des versions plus fidèles : Jacques Copeau monte *La Nuit des rois* en 1940, dans la traduction de Théodore Lascaris puis suivront *Un conte d'hiver* en 1950 (texte de Claude-André Puget), *Le Songe d'une nuit d'été* en 1965 (Charles Charras), *Périclès prince de Tyr* en 1974 (Jean-Louis Curtis), *Le Marchand de Venise* en 1987 (Jean-Michel Déprats), *La Tempête* en 1998 (Xavier Maurel), *Les Joyeuses Commères de Windsor* en 2009 (Jean-Michel Déprats), *Troilus et Cressida* en 2013 (André Markowitz). Malgré tout, nombre de comédies célèbres de Shakespeare demeurent encore aujourd'hui absentes du répertoire de la Comédie-Française, à l'instar de *La Comédie des erreurs*, *Peines d'amour perdues*, *Beaucoup de bruit pour rien*, *Comme il vous plaira*, *Mesure pour mesure*, *Tout est bien qui finit bien*.



Caricature de Pochet pour *Comme il vous plaira* : tiré de Shakespeare par Mme Sand, et par les cheveux, [1856], Coll. Comédie-Française

Comédie-Française. — *La Mégère apprivoisée*, par MM. Shakespeare et P. Delair.



Le père Batista (*Langier*), vieillard ramolli et vénérable, a une fille, Catarina (*Mlle Mary*), laquelle est la plus désagréable peste qui se puisse imaginer; elle parle avec la main, commande avec le pied, et fait plus de vacarme à elle seule que cent députés réunis.



Un beau seigneur, nommé Petruccio (*Coquelin aîné*), attiré par le bruit, arrive suivi de son valet Grumio (*Cadet*), et la demande en mariage à son père.



...qui, n'en pouvant croire ses ouïes, et sans plus ample informé, s'empresse de jeter sa fille adorsée à la tête de ce particulier providentiel.



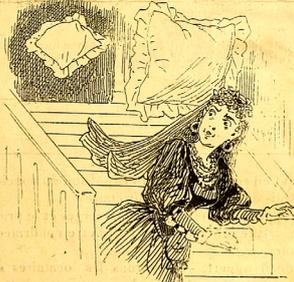
On fait la noce séance tenante, et, sans débrider, l'heureux époux entraîne, malgré une vigoureuse résistance, l'épouse de son choix vers le castei de ses aïeux.



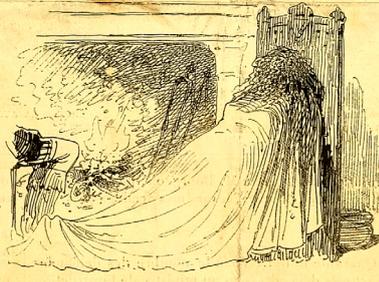
Après une chevauchée nocturne sous un orage épouvantable...



...les mariés sont reçus au milieu de la nuit par les serviteurs ahuris. Le seigneur tempête, secoue la torpeur des valets, encourage le cuisinier (*Jean Coquelin*)...



...et jette à la tête de la chambrrière (*Mme Amel*) les oreillers du lit nuptial.



La pauvre Catarina, affamée, fourbue, vanée, trempée comme une soupe, crottée comme un barbet, le derrière écorché par la selle, passe dans un fauteuil solitaire sa première nuit d'hyménée.



Elle est à demi vaincue. Petruccio achève sa défaite en renvoyant, sans vouloir l'entendre, avec ses confectons, M. Worth (*Joliet*), qu'elle avait mandé.



Devenue douce, si douce qu'un mouton lui monterait dessus, Catarina tombe aux pieds de son seigneur et maître, qui la relève avec bonté et la presse sur son sein gauche.



Le bon papa arrive à propos pour s'attendrir sur ce tableau touchant.



Et la jolie petite sœur Bianca (*Mlle Muller*), qui vent aussi jouer à la méchante comme son aînée, épouse un petit jeune homme (*Beer*) qui saura bien en venir à bout, pour peu qu'il demande à son beau-frère la manière de s'en servir.

Succès de pièce, succès de décors, succès de costumes, succès d'artistes, succès de tout!

STOP.

La Nuit des rois est, en revanche, l'une des plus souvent jouées avec trois mises en scène précédant celle de Thomas Ostermeier. Si les quatre maîtres d'œuvre s'y interrogent sur l'altérité de la langue shakespearienne adaptée en français, il faudra attendre la révolution sexuelle des années 1960 pour que la question du genre soit posée.



Les Joyeuses commères de Windsor, mise en scène de Andrés Lima, 2009 : Thierry Hancisse, Benjamin Jungers, Christian Cloarec, Georgia Scalliet, Catherine Hiegel, Alexandre Pavloff, Céline Samie, Bakary Sangaré. © Cosimo Mirco Maglioca, Coll. Comédie-Française.

Première Nuit

Jacques Copeau fait entrer *La Nuit des rois* au Répertoire le 23 décembre 1940, dans un contexte national et interne très tendu. Paris est occupé par les Allemands, les théâtres ont été fermés puis rouverts mais doivent désormais composer avec la nouvelle administration. En avril, l'administrateur général Édouard Bourdet est hospitalisé suite à un accident de la circulation. Jacques Copeau, metteur en scène d'avant-garde, membre du Cartel, est appelé à assurer l'interim. En décembre, le bruit court qu'il voudrait définitivement évincer Bourdet, ce qu'il dément par voie de presse en assurant que Bourdet lui-même encourage sa nomination, effective le 30 décembre.

Le choix que fait Jacques Copeau de la pièce de Shakespeare n'est pas anodin au moment où il cherche à s'imposer : il reprend l'une de ses œuvres fétiches. C'est elle, en effet, qui l'a fait connaître en 1914 lorsqu'il fonde le Théâtre du Vieux-Colombier. Son style tranche alors radicalement avec les mises en scène de l'époque, encore marquées par la comédie bourgeoise et naturaliste. L'épure est le mot d'ordre de cette nouvelle vision de la scène et de ce spectacle qui sera repris après la guerre.

La simplicité du décor est d'ailleurs relevée par ses contemporains comme un gage d'efficacité scénique : « Quand au décor, M. Jacques Copeau en a établi un seul d'une extrême simplicité, mais d'une belle pureté de lignes et d'une heureuse réduction décorative. Il représente dans la maison d'Olivia une grande pièce en rotonde aux murs bleus, essentiellement meublée d'un banc vert et de deux arbustes fleuris dans leur caisse verte. Le reste de l'action se déroule sur le proscenium ayant pour fond un rideau rose lorsqu'il s'agit du palais d'Orsino et un rideau jaune lorsque les événements ont pour cadre un plein-air. M. Copeau connaît d'ailleurs l'art subtil de donner à ces rideaux de lumineuses et variées colorations qui diversifient suffisamment l'atmosphère. On ne peut, avec des moyens plus simples, obtenir de plus excellents résultats et cette mise en scène, d'un goût sûr et d'un art choisi, honore grandement le jeune théâtre du Vieux-Colombier »¹.



Maquette de costume de Marguerite Henckel pour Viola, pour *La Nuit des rois*, mise en scène de Jacques Copeau, Théâtre du Vieux-Colombier, 1914. Coll. Comédie-Française.

Copeau s'est probablement servi de son matériel d'archives lors de la reprise de sa mise en scène à la Comédie-Française en 1940, ce qui expliquerait que cinq d'entre elles se trouvent aujourd'hui dans les fonds de la Comédie-Française.



Maquette de costume de Marguerite Henckel pour Feste, pour *La Nuit des rois*, mise en scène de Jacques Copeau, Théâtre du Vieux-Colombier, 1914, MC.NUI.[1914](H3). Coll. Comédie-Française.

¹ Louis Schneider, cité par Jacques Copeau, *Registre III, les Registres du Vieux-Colombier, I*, Paris Gallimard, p.200-201.



La Nuit des rois, mise en scène de Jacques Copeau, Théâtre du Vieux-Colombier, 1914. Photographie Bert

Jacques Copeau insuffle certainement une part de l'esprit de sa mise en scène de 1914 dans celle qu'il imagine pour la Comédie-Française : il utilise la même traduction de Théodore Lascaris et fournit à sa costumière, Marie-Hélène Dasté, les maquettes de costumes qu'elle avait réalisées Marguerite Henckel pour la création. Mais en 1940, cette nouvelle présentation est beaucoup plus fastueuse et féerique que le tréteau nu du Vieux-Colombier.

Le décor de Suzanne Reymond reproduit la galerie d'un théâtre élisabethain et paraît beaucoup plus imposant que le précédent, abstrait et épuré. Les costumes historiques mais d'inspiration Art déco ont cédé la place à ceux de Marie-Hélène Dasté et si, comme en 1914, la critique souligne la « bouffonnerie » qui prévaut, changeant la Comédie-Française en un « Guignol frénétique », « une fête des yeux et des oreilles », cette fois le charme n'opère pas et la plupart des chroniqueurs affirment leur nostalgie des représentations du Vieux-Colombier.



Scène de groupe, *La Nuit des rois*, mise en scène de Jacques Copeau, Comédie-Française, 1940 © Studios Harcourt.



Viola (Renée Faure) et Olivia (Lise Delamare), *La Nuit des rois*, mise en scène de Jacques Copeau, Comédie-Française, 1940, © Studios Harcourt.

Deuxième Nuit

La deuxième *Nuit des rois* présentée au Français est tout aussi mémorable. Pendant les années 1960, la Comédie-Française s'était interrogée sur l'opportunité de faire appel à un metteur en scène anglais pour monter « le grand Will » : Laurence Olivier, Peter Brook, Orson Welles sont évoqués mais Pierre Dux choisit un jeune metteur en scène prometteur, Terry Hands. En 1976, alors codirecteur de la Royal Shakespeare Company, animateur du festival de Stratford, et déjà metteur en scène au Français de *Richard III* et *Périclès prince de Tyr*, il s'empare de *La Nuit des rois* (texte de Jean-Louis Curtis) qui sera donnée, avec la troupe de la Comédie-Française, à l'Odéon. Il conçoit la pièce comme une réaction en chaîne inévitable, une horlogerie du destin qu'on ne peut arrêter. Selon Hands, et comme l'établit également Thomas Ostermeier, la question des genres tarabuste Shakespeare et remet totalement en cause la concordance habituellement admise entre l'orientation sexuelle et le désir. Pour le metteur en scène anglais, l'amour physique se joue d'individu à individu, davantage que sur le plan psychique : « Dans cette affaire, l'ambiguïté ne se place pas au niveau de la morale. L'essentiel est de montrer que chaque caractère est homothétique aux autres : ainsi le suggère Shakespeare en faisant intervenir des jumeaux, en multipliant les déguisements. Tous identifient l'amour à la réalisation d'un projet strictement matériel et physique. La seule vraie passion qui surgisse dans cette pièce volontairement privée de lyrisme est celle d'Orsino pour son page, car le travesti lui cache la femme pour le laisser en face d'un être humain. Shakespeare en bref se livre à une virulente satire des théories phalocrates et M.L.F. »¹

Terry Hands équipe la scène d'un simple praticable se prolongeant à l'avant-scène, y plante quelques arbres (décor et costumes de John Napier, entre la lande et le jardin anglais) pour simplement laisser le champ aux acteurs en costumes, renouant en cela avec l'épure adoptée par Jacques Copeau en 1914. Il apporte en revanche une grande importance aux effets lumineux, regrettant la faiblesse des équipements français : « Chaque fois que je viens ici, j'apporte 20 projecteurs supplémentaires. J'ai maintenant 130 circuits, c'est peu puisque j'en ai 240 en Grande-Bretagne. »²

Minimisant le travail du metteur en scène au profit de celui de l'acteur - considérant que la conception hexagonale reconnaît plus facilement la « royauté » du metteur en scène que la vision britannique - il aborde la pièce comme un morceau de musique de chambre, où chaque acteur-personnage-instrument joue une partie autonome et complémentaire des autres, « une expérience partagée d'instruments différenciés avec précision »³. Son travail consiste selon lui essentiellement à « faire accepter Shakespeare lorsqu'on le joue en France, comme un auteur français », c'est-à-dire à recourir à plus d'ambiguïté, d'intensité dans le jeu ou l'image, pour faire passer certaines intentions que la langue anglaise permet. La traduction de Curtis est établie en fonction. Si la simplicité du décor rappelle la première mise en scène de Copeau, le jeu, lui, ne donne en revanche jamais dans le burlesque.



Geneviève Casile (Olivia) et Ludmila Mikael (Viola) dans *La Nuit des rois*, mise en scène de Terry Hands, 1976. © Claude Angelini, Coll. Comédie-Française.

¹ Cité par Claude Baignières, *Le Figaro*, 26 février 1976.

² Michel Grey, *L'Aurore*, 19 février 1976.

³ *Le Quotidien de Paris*, 18 février 1976.



Denise Gence (Maria), Dominique Rozan (Feste le fou), Pierre Dux (Malvolio) dans *La Nuit des rois*, mise en scène de Terry Hands, 1976. © Claude Angelini, Coll. Comédie-Française.

De la troisième à la quatrième *Nuit*

La troisième *Nuit* est celle d'Andrzej Seweryn en 2003 (traduction de Jean-Michel Déprats). Le sociétaire et metteur en scène polonais considère qu'en son pays, Shakespeare est vu comme le plus polonais des auteurs étrangers. Il conçoit sa mise en scène comme le triomphe de l'ambiguïté : « Ce trouble du désir, sujet central de la pièce, me semble très actuel. Dans notre civilisation de l'image, on ne croit que ce que l'on voit. Mais qui sommes nous au-delà de l'image ? »¹

Pour le traducteur, « le doute et le trouble persistent et le thème de l'ambivalence sexuelle qui habite toute la pièce n'est aucunement résolu lorsque l'intrigue s'achève et que les personnages sont supposés avoir retrouvé leur véritable identité, sociale et sexuelle. »²

Le décor de Rudy Sabounghi, étagé à l'aide d'une passerelle de la longueur du plateau, permet de suivre parallèlement les aventures du Duc et d'Olivia, dans un montage qui s'approche des procédés cinématographiques.



Maquette en volume de Rudy Sabounghi pour *La Nuit des rois*, mise en scène d'Andrzej Seweryn, 2003.

Pour ce qui sera la quatrième *Nuit* au Français, Thomas Ostermeier décide de présenter la pièce sous son titre complet, *La Nuit des rois ou Tout ce que vous voulez*, et commande une nouvelle traduction à Olivier Cadot.

L'image et le paraître, masque de l'identité réelle qui se traduit traditionnellement dans le costume, s'inscrivent cette fois essentiellement dans le corps des acteurs.

« L'art de Shakespeare, dit Thomas Ostermeier, est de ne jamais réduire les questions fondamentales dont il traite à de simples oppositions binaires. Son théâtre met en avant le pouvoir du jeu non pas de dissimuler ou de dévoiler de supposées déterminations (sexuelles) essentialisées, mais de produire sa propre réalité. »

¹ Cité par Marion Thébaud, *Le Figaro*, 11 septembre 2003.

² Dossier de presse du spectacle, interview entre Andrzej Seweryn et Jean-Michel Déprats.