



Fiche pédagogique

SERVICE ÉDUCATIF DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ

Le Songe d'une nuit d'été

William Shakespeare

traduction François-Victor Hugo

mise en scène Muriel Mayette-Holtz



Martine Chevallier, Christian Hecq, Suliane Brahim, Adeline d'Hermy, Laurent Laffitte, Louis Arene, Sébastien Pouderoux, et les élèves-comédiens Heidi-Eva Clavier, Lola Felouzis © Christophe Raynaud de Lage, coll. Comédie-Française



Le Songe d'une nuit d'été

À ATHÈNES, Thésée s'apprête à célébrer ses noces avec Hippolyta, la reine des Amazones. Dans la forêt avoisinante, Obéron, roi des fées, se dispute avec Titania, sa femme, au sujet de leurs nombreuses conquêtes passées et présentes. Ajoutons deux couples d'amoureux contrariés – Hermia, qui est amoureuse de Lysandre mais promise à Démétrius, lequel est aimé d'Hélène – et des artisans partis répéter une tragédie pour les noces de leur roi, sous la baguette du truculent Bottom. Tout ce petit monde finit par se retrouver dans la forêt, où les sortilèges d'Obéron, aidé par le lutin Puck, vont semer la confusion au cours d'une nuit dont personne ne saura vraiment si elle est un rêve, un jeu ou un fantôme. Un songe ?

William Shakespeare

C'EST ENTRE 1594 ET 1595 QUE SHAKESPEARE écrit *Le Songe d'une nuit d'été*. Du fait de l'énorme demande de nouvelles pièces de divertissement à l'époque élisabéthaine, il est très probable que la pièce ait été jouée dans la foulée de son écriture. Shakespeare est alors un acteur et un auteur en vue, admiré et jaloué, véritable entrepreneur de spectacles, dont l'oeuvre comprend aussi bien des pièces historiques que des tragédies et des comédies, et dont la troupe est soutenue par Lord Chamberlain, ministre responsable des divertissements royaux. En 1603, il devient locataire du Théâtre du Globe, le plus prestigieux de Londres, avant de se retirer en 1611 à Stratford-upon-Avon, où il meurt cinq ans plus tard.

Muriel Mayette-Holtz

ADMINISTRATRICE GÉNÉRALE DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE depuis 2006, Muriel Mayette-Holtz y entre comme comédienne en 1985 à sa sortie du Conservatoire et en devient la 477e sociétaire en 1988. Elle y interprète de nombreux rôles sous les directions notamment d'Antoine Vitez, de Claude Régy, de Jacques Lassalle, de Matthias Langhoff et d'Alain Françon. Elle poursuit parallèlement une carrière de metteur en scène (Fernand Crommelynck, Thomas Bernhard, Bernard-Marie Koltès, Pierre Corneille, Georges Feydeau, Dario Fo, Racine et Shakespeare). Elle monte notamment une adaptation en épisodes du *Conte d'hiver* au Studio-Théâtre en 2004. Elle choisit cette fois de mettre en scène les fantômes secrets inspirés par l'amour. Ce songe se jouera dans le creux du lit des rêves, un lit où tous les jeux sont permis avant que le jour ne se lève.



Le Songe d'une nuit d'été, par Muriel Mayette-Holtz, metteur en scène

La liberté de forme du théâtre de Shakespeare nous offre la possibilité d'être libres et irrévérencieux

Dans le grand lit fantasmé des rêves

Avec *Le Songe d'une nuit d'été*, William Shakespeare nous emmène dans le temps infini des rêves, celui où les minutes et les secondes n'ont pas la même valeur pour tous les protagonistes : une cour ducal, des fées, des artisans et les spectateurs ! Ce que nous aurons vu lors de la représentation, nous l'aurons peut-être rêvé, mais, ce qui est certain, c'est que cette abstraction fait vraiment partie de notre vie. Ce que nous aurons entendu aurait sans doute dû rester secret, par pudeur, mais l'auteur met des mots sur nos fantasmes, et, de cette façon, les obsessions que nous essayons d'étouffer prennent vie sur la scène. C'est notre monde intérieur que Shakespeare nous donne à voir, celui où les non-dits prennent la parole. Ici, les jeunes filles se mettent à parler librement dans le songe de l'auteur, alors que la fable, initialement, les condamne à l'obéissance. L'esprit de conquête et de rivalité des garçons est troublé par les fluctuations du désir ; la nuit, domaine des dieux et des fées, permet l'inversion des rapports entre les humains, dans le grand lit fantasmé des rêves. *Le Songe d'une nuit d'été* donne donc rendez-vous avec le fantasme, c'est-à-dire, d'une part, la manière dont le sentiment amoureux provoque l'ouverture des sens et, d'autre part, la façon dont le désir, l'excitation sexuelle implique des craintes et des serments bien différents de ceux de l'amour. Or, le désir fait partie de l'amour. La façon dont Shakespeare met en parallèle la dualité de ces deux entités – liées depuis la nuit des temps – est proprement extraordinaire : il explique de façon très directe que le désir sexuel n'est pas du même ressort que le désir amoureux, qu'il y a toute sa part sans toutefois être toujours compatible avec lui. C'est d'une modernité étonnante.

Se défaire des problèmes de détail

Si Molière n'a pas son pareil pour dépeindre des caractères, si Racine parle admirablement de la complexité des sentiments amoureux, si Tchekhov saisit la quintessence des relations humaines et des différences de classe, Shakespeare offre à lui seul un monde beaucoup plus vaste, et une liberté formelle qui nous donne la possibilité d'être irrévérencieux. Un de ses traits de génie réside dans la simplicité des solutions dramaturgiques qu'il adopte. Par exemple, dans *Le Songe*, pour accomplir un tour du monde, Puck entre en scène et dit : « J'ai fait le tour du monde » ! Tout comme le personnage du Temps, dans *Le Conte d'hiver*, qui vient nous dire qu'il s'est passé vingt ans... et il s'est passé vingt ans. Shakespeare cherche à se défaire des problèmes de détail ; il met en scène des thèmes profonds, en insistant toujours sur la dimension physique, immédiate du jeu des acteurs. Il est tout sauf un auteur psychologique.

La grande liberté des acteurs amateurs

Il traite de grands sujets philosophiques en utilisant une multiplicité de formes comme les rimes, le chant ou la prose. Il convoque souvent dans ses pièces une troupe de théâtre amateur qui tend un miroir à ses propres personnages. Il nous raconte sans cesse la nécessité du théâtre au cœur de la cité. Dans *Le Songe d'une nuit d'été*, Thésée fait l'apologie du théâtre pour tous, par tous, c'est-à-dire, au fond, du théâtre d'amateurs. J'ai un respect absolu pour le théâtre d'amateurs. Je considère d'ailleurs qu'il n'est pas normal que cette discipline ne soit pas plus présente au sein de l'Éducation nationale. Elle est pourtant capitale, puisqu'elle convoque l'oralité, l'un des instruments les plus performants, à mon avis, dont dispose l'être humain. D'autant plus performant qu'il implique une distance en ce sens que, dès lors qu'on joue ce que l'on vit, on est en mesure de le regarder et d'en prendre conscience. Par définition, les comédiens amateurs sont ceux qui ne font pas du théâtre leur métier (le métier se définissant ici par la répétition d'un savoir-faire), mais qui y voient une chance pour les êtres humains de se parler. Il est extrêmement compliqué de mettre sur un plateau cette fraternité des amateurs. Ces acteurs qui n'ont pas de barrières parce qu'ils n'ont pas l'obsession d'être de bons artistes, mais questionnent sans cesse l'utilité de ce qu'ils font. À quoi sert le théâtre ? Question vertigineuse, école à laquelle l'acteur doit revenir souvent pour éviter de se prendre trop au sérieux, d'être trop centré sur lui-même. Là où l'acteur professionnel se demande : pourquoi, comment jouer tel rôle, l'acteur amateur est dans une générosité directe, au cœur même du lien social. J'ai souhaité, dans ma mise en scène de *Songe d'une nuit d'été*, me promener sur cette frontière, l'explorer tout au long de la pièce qui n'est, en partie, qu'un vaste prétexte pour arriver à cette représentation unique que des amateurs offrent à Thésée pour ses noces. Concrètement, j'ai voulu sonder le rapport scène/salle pour que le « vrai plateau » n'arrive qu'à la fin du spectacle. Trois populations se partagent la représentation : le monde de la cour, proche du réel et que j'inscris dans la salle ; celui des rêves, avec ses monstres, ses dieux et ses fées – où le jeu, le temps ne sont plus les mêmes – et que je situe sur le plateau ; et enfin celui des artisans, qui sont quant à eux dans un temps de répétition et d'une tentative de représentation proche du *happening* ; c'est la population la plus libre dans le spectacle... Comme je pense qu'il est très difficile de diriger des acteurs professionnels dans l'esprit de ce que pourraient faire des amateurs, je souhaitais avoir une certaine liberté avec le texte, et en faire ressortir l'humour en partant de cette part d'oralité, d'improvisation dont font preuve des amateurs ; cela rejoint cette liberté et cette irrévérence dont je parlais précédemment, celles que le théâtre de Shakespeare permet, à mon avis. Donc, à la fin du *Songe d'une nuit d'été*, le sujet est clair : il y a un lion, il y a un mur, il y a une lune, il y a un amoureux et une amoureuse... Et après, comment fait-on ? là, immédiatement ? Je trouve intéressant que, justement, avec tous les moyens dont nous disposons à la Comédie-Française, nous puissions néanmoins travailler dans cet artisanat : comme les amateurs, disposer de peu de choses, mais faire d'une chaise et d'un morceau de tissu le monde.

Muriel MAYETTE-HOLTZ, janvier 2014

1 UNE PIÈCE FÉRIQUE ?

Le Songe d'une nuit d'été met en scène trois groupes de personnages appartenant à trois univers distincts. Alors qu'ils évoluent habituellement dans des espaces de vie séparés, ils vont accidentellement se rencontrer et entremêler leurs destins l'espace d'une nuit dans un bois. Par ordre d'apparition dans la pièce, il y a tout d'abord les gens de la cour d'Athènes, puis les artisans et enfin les fées.

Le Songe d'une nuit d'été est souvent considéré comme une pièce « féerique », mais la définition de ce mot n'est pas aussi simple qu'il n'y paraît.

Les fées en Grande-Bretagne

Les fées font partie intégrante du folklore et de la mythologie européenne et plus particulièrement celte. De la fée Morgane au Moyen Âge à Gandalf de J.R.R. Tolkien en passant par la Belle Dame sans merci de J. Keats, The Lady of Shalott de A. Tennyson ou Peter Pan de J.M. Barrie, la littérature britannique est riche de cette mythologie qu'elle revisite et réinvente régulièrement avec succès comme en témoigne l'engouement récent pour Harry Potter. Pour certains, les fées dépassent même les limites de la fiction. Ainsi Sir Arthur Conan Doyle, le père de Sherlock Holmes, croyait dur comme fer à leur existence et leur a consacré un livre dans lequel il fait une analyse scientifique de ces êtres féeriques, décrivant précisément leur apparence physique ainsi que leurs mœurs.

Se pose dès lors pour le metteur en scène, dans ce foisonnement de références plus ou moins contradictoires, la question de la représentation. Comment représenter les fées, que ce soit leur apparence physique ou leur caractère ? S'en tient-on à une représentation archétypale de chacun des mondes ou bascule-t-on dans la symbolique ? Mais surtout, au-delà des stéréotypes, que nous dit réellement Shakespeare ?

1) L'apparence physique

« Les fées utilisent un corps dont la densité peut être décrite, dans un langage non technique, comme étant d'une nature plus légère que le gaz, mais nous aurions tout à fait tort de penser qu'en conséquence elles n'ont pas de substance. Elles sont, à leur façon, aussi réelles que nous le sommes. » Sir Arthur Conan DOYLE, *Les fées sont parmi nous*

« La Titania shakespearienne qui caresse un monstre à tête d'âne devrait plutôt ressembler aux visions inquiétantes de Bosch et au grotesque démesuré des surréalistes. Et que seul le théâtre moderne, ce théâtre contemporain qui a fait l'expérience de la poétique des surréalistes, de l'absurde et du chant brutal de Genet, est capable, pour la première fois, de nous montrer cette scène. Le choix de l'inspiration picturale est ici d'importance primordiale. Jan KOTT, *Shakespeare notre contemporain*.



Les Fées dans *Le Songe d'une nuit d'été*, mise en scène de Jacques Fabbri, 1965 © Pourchot, coll. Comédie-Française



Martine Chevallier, Heidi-Éva Clavier, Lola Felouzis, Pauline Tricot et Elliot Jenicot dans *Le Songe d'une nuit d'été*, mise en scène de Muriel Mayette-Holtz, 2014 © Christophe Raynaud de Lage, coll. Comédie-Française

QUESTIONS

1. D'un point de vue personnel, quelle représentation vous faites-vous des fées, et pourquoi ? Êtes-vous plutôt d'accord avec la définition qu'en donne Sir Arthur Conan Doyle ou celle proposée par Jan Kott ?
2. Observez les deux photographies et comparez les costumes. Quelles atmosphères se dégagent de ces photographies ?
3. Choisissez trois adjectifs pour décrire chacune des représentations des fées, et expliquez en quoi les choix de mise en scène connotent instantanément la pièce pour le spectateur.
4. Laquelle de ces inspirations choisiriez-vous si vous deviez monter la pièce et pourquoi ?

2) Le personnage de Puck, entre ombre et lumière

Le Songe d'une nuit d'été est souvent représenté comme un conte de Grimm, mais cette vision n'occulte-t-elle pas une partie de l'intrigue ? Et le personnage de Puck, chef d'orchestre de l'intrigue, n'est-il pas plus difficile à cerner qu'il n'y paraît ? Est-il un gentil bouffon aimant les facéties sans conséquences ou bien un esprit plus noir aux motivations incertaines ?

« In medieval English folklore, a malicious fairy or demon. In Old and Middle English the word meant simply "demon." In Elizabethan lore he was a mischievous, brownie-like fairy also called Robin Goodfellow, or Hobgoblin. » *Encyclopédie Britannica*
 « Dans le folklore médiéval anglais, une fée ou un démon malicieux. En moyen et vieil anglais ce mot signifie simplement « démon ». Dans la tradition élisabéthaine c'était une fée espiègle aussi appelée *Robin Goodfellow* (Robin Bongarçon) ou *Hobgoblin* (lutin ou farfadet). »

« Pour Puck le temps et l'espace n'existent pas. Puck est un illusionniste et un prestidigitateur, tel un Arlequin de la *comedia dell'arte*. [...] C'est lui qui tire les ficelles de tous les personnages. Il libère les instincts et met en marche le mécanisme du monde. En le mettant en marche, il s'en gausse. » Jan KOTT, *Shakespeare notre contemporain*



Johann Heinrich FÜSSLI, Robin Goodfellow - Puck



Francisco GOYA, *Los Caprichos*, série de 80 gravures



Louis Arene (Puck) et Christian Hecq (Obéron) dans *Le Songe d'une nuit d'été*, mise en scène de Muriel Mayette-Holtz, 2014 © Christophe Raynaud de Lage, coll. Comédie-Française



Les extraits de ce dossier sont tirés d'une version de travail.

Extrait 1

La Fée

Ou je me trompe bien sur votre forme et vos façons, ou vous êtes cet esprit malicieux et coquin qu'on nomme Robin Bongarçon. N'êtes-vous pas celui qui effraie les filles du village, écrème le lait, tantôt dérange le moulin, et fait que la ménagère s'essouffle vainement à la baratte, tantôt empêche la boisson de fermenter, et égare la nuit les voyageurs, en riant de leur peine ? Ceux qui vous appellent sweet Puck, vous faites leur ouvrage, et vous leur portez bonheur. N'êtes-vous pas celui-là ?

Puck

Tu dis vrai ; je suis ce joyeux rôdeur de nuit. J'amuse Obéron, et je le fais sourire quand je trompe un cheval gras et nourri de fèves, en hennissant comme une pouliche coquette. Parfois je me tapis dans la tasse d'une commère sous la forme exacte d'une pomme cuite ; et, lorsqu'elle boit, je me heurte contre ses lèvres, et je répands la bière sur son fanon flétri. La matrone la plus sage, contant le conte le plus grave, me prend parfois pour un tabouret ; alors je glisse sous son derrière ; elle tombe, assise, et cri : « mes fesses ! », et elle est prise d'une quinte de toux ; et alors toute l'assemblée de se tenir les côtes et de rire, et de pouffer de joie, et d'éternuer, et de jurer que jamais on n'a passé de plus gais moments.

Acte II, scène 1

Extrait 2

Puck

Ma maîtresse est amoureuse d'un monstre. Tandis qu'elle prenait son heure de sommeil auprès de son berceau discret et consacré, une troupe de paillasses, d'artisans grossiers, qui travaillent pour du pain dans les échoppes d'Athènes, se sont réunis pour répéter une pièce qui doit être jouée le jour des noces du grand Thésée. Le niais le plus épais de cette stupide bande, lequel jouait Pyrame, a quitté la scène pendant la représentation et est entré dans un taillis ; je l'ai surpris à ce moment favorable, et lui ai fixé sur le chef une tête d'âne. Alors, comme il fallait donner

la réplique à sa Thisbé, mon saltimbanque reparaît. Quand les autres l'aperçoivent, figurez-vous des oies sauvages voyant ramper l'oiseleur, ou une troupe de choucas à tête rousse, qui, au bruit du mousquet, s'envolent en croassant, se dispersent et balaient follement le ciel ; c'est ainsi qu'à sa vue tous ses camarades se sauvent ; je trépigne, et tous de tomber les uns sur les autres, et de crier au meurtre, et d'appeler Athènes au secours. Leur raison si faible, égarée par une frayeur si forte, a tourné contre eux les êtres inanimés. Les épines et les ronces accrochent leurs vêtements, aux uns, leurs manches, aux autres, leur chapeau ; ils laissent partout leurs dépouilles. Je les ai emmenés, éperdus d'épouvante, et j'ai laissé sur place le tendre Pyrame métamorphosé. C'est à ce moment, le hasard ainsi l'a voulu, que Titania s'est éveillée et s'est aussitôt amourachée d'un âne.

Acte III, scène 2

Extrait 3

Puck aux spectateurs

Ombres que nous sommes, si nous avons déplu, figurez-vous seulement (et tout sera réparé) que vous n'avez fait qu'un somme, pendant que ces visions vous apparaissaient. Ce thème faible et vain, qui ne contient pas plus qu'un songe, gentils spectateurs, ne le condamnez pas ; nous ferons mieux, si vous pardonnez.

Acte V, scène 1

QUESTIONS

1. Observez les deux gravures en page 5, décrivez-les et comparez-les. En vous appuyant sur la définition encyclopédique ainsi que sur celle de Jan Kott, vous déterminerez quelles facettes du caractère de Puck ces gravures illustrent.
2. Lisez les extraits 1 et 2. Dans quelle mesure viennent-ils confirmer la dualité du personnage de Puck ? Vous choisirez un ou deux exemples pour illustrer chacun des deux aspects.
3. Lisez attentivement l'extrait 3. Quelle autre fonction Shakespeare donne-t-il à son personnage ?
4. Observez la photographie du Puck de Muriel Mayette-Holtz. Quelles caractéristiques pensez-vous que sa mise en scène fasse ressortir ?

2 AMOUR ET / OU DÉSIR

Hélène aime Démétrius qui aime Hermia qui aime Lysandre : le plus grand désordre amoureux règne donc à Athènes. Néanmoins, au terme d'une nuit passée dans un bois habité par des fées, tout est bien qui finit bien, comme le chante Puck, « Sa Jeanneton Jeannot aura / Plus rien n'ira de guingois / Et tout dans l'ordre rentrera. » Entre ces deux événements adviennent de nombreuses péripéties qui permettent à Shakespeare de mettre en lumière le caractère versatile de l'amour, et de faire émerger les désirs et les fantasmes les plus noirs des quatre jeunes gens.

« *Le Songe* est la plus érotique de toutes les pièces de Shakespeare. » Jan KOTT, *Shakespeare notre contemporain*

« Car l'amour n'est pas qu'un rêve, il peut devenir terreur nocturne, au-delà du cauchemar, puissance de destruction et de mort lorsqu'il prend le visage de son double, avec la jalousie, la haine, le désespoir de n'être pas ou de n'être plus aimé. » André GREEN, *Sortilèges de la séduction : Lectures critiques de Shakespeare*



Le sommeil de la raison engendre des monstres,
Francisco Goya, 1797



Sébastien Pouderoux, Suliane Brahim, Laurent Lafitte et Adeline d'Hermey dans *Le Songe d'une nuit d'été*, mise en scène de Muriel Mayette-Holtz 2014 © Christophe Raynaud de Lage coll. Comédie-Française

1) Définitions de l'amour

Extrait 1

Hélène

À des êtres vulgaires et vils, insignifiants, l'amour peut prêter la noblesse et la grâce. L'amour ne voit pas avec les yeux, mais avec l'imagination ; aussi représente-t-on aveugle le Cupidon ailé. L'amour en son imagination n'a pas le goût du jugement. Des ailes et pas d'yeux : voilà l'emblème de sa vivacité étourdie. Et l'on dit que l'amour est un enfant, parce qu'il est si souvent trompé dans son choix. Comme les petits enfants qui en riant manquent à leur parole, l'enfant Amour se parjure en tous lieux.

Acte I, scène 2

Extrait 2

Thésée

Les amoureux et les fous ont des cerveaux bouillants, et l'imagination si fertile qu'ils perçoivent ce que la froide raison ne pourra jamais comprendre. Le fou, l'amoureux et le poète sont tous faits d'imagination.

Acte V, scène 1

2) Quand désirs et fantasmes enfantent la violence

Extrait 3

Démétrius

Est-ce que je vous entraîne ? Est-ce que je vous encourage ? Est-ce qu'au contraire je ne vous dis pas avec la plus entière franchise : Je ne vous aime pas et je ne puis pas vous aimer ?

Hélène

Et je ne vous en aime que davantage. Je suis votre épagueul, Démétrius, et plus vous me battez, plus je rampe à vos pieds : traitez-moi comme votre épagueul, repoussez-moi, frappez-moi, méprisez-moi, perdez-moi ; seulement, accordez-moi la permission de vous suivre, tout indigne que je suis. Quelle place plus humble dans votre amour puis-je mendier, quand je vous demande de me traiter comme votre chien ? Et, bien, c'est cependant pour moi une place hautement désirable.

Démétrius

N'excite pas trop mon aversion, car quand je te vois j'en suis malade.

Hélène

Et moi aussi, je suis malade quand je ne te vois pas.

Démétrius

C'est compromettre par trop votre modestie que de quitter ainsi la cité, de vous livrer à la merci d'un homme qui ne vous aime pas, d'exposer ainsi aux tentations de la nuit et aux mauvais conseils d'un lieu désert le riche trésor de votre virginité.

Hélène

Votre mérite est ma sauvegarde. Pour moi, il ne fait pas nuit quand je vois votre visage, aussi je ne crois pas que je suis dans la nuit. Ce n'est pas non plus le monde qui manque en ce bois ; car vous êtes pour moi le monde entier. Comment donc pourrait-on dire que je suis seule, quand le monde entier est ici pour me regarder ?

Démétrius

Je vais m'enfuir et me cacher dans les fougères, et te laisser à la merci des bêtes féroces.

Hélène

La plus féroce n'a pas un cœur comme le vôtre. Courez où vous voudrez, vous retournerez l'histoire : Apollon fuit, et Daphné lui donne la chasse ; la colombe poursuit le griffon ; la douce biche s'élançe pour attraper le tigre. Élan inutile, quand c'est l'audace qui fuit et la timidité qui court après !

Démétrius

Je ne veux pas écouter tes subtilités ; lâche-moi ; ou bien, si tu me suis, sois sûr que je vais te faire outrage dans le bois.

Acte II, scène 1

Extrait 4

Hermia s'étendant contre une haie.

Soit, Lysandre. Cherchez un lit pour vous ; moi, je vais reposer ma tête ici.

Lysandre s'approchant d'elle

Le même gazon nous servira d'oreiller à tous deux ; un seul cœur, un seul lit ; deux âmes, une seule foi.

Hermia

Non, Lysandre ; pour l'amour de moi, mon chéri, étendez-vous plus loin, ne vous couchez pas si près.

Lysandre

Oh ! Comprenez ma pensée innocente ; l'amour doit saisir l'intention dans le langage de l'amour. Je veux dire que nos deux cœurs sont tressés de façon à n'en faire plus qu'un, que nos deux âmes sont enchaînées par le même vœu, de sorte que nous avons deux âmes et une seule foi. Ne me refusez donc pas un lit à votre côté, car, si je veux m'étendre ainsi, Hermia, c'est pour n'être que tendre.

Hermia

Lysandre fait de très jolis jeux de mots. Mais, doux ami, au nom de l'amour et de la courtoisie, serrez-moi de moins près ; l'humaine modestie exige entre nous la séparation qui sied à un galant vertueux et à une vierge. Gardez donc certaine distance, et bonne nuit, doux ami ; que ton amour ne s'altère pas avant que ta douce vie finisse !

Lysandre se couchant à distance d'Hermia

Je dis : Amen ! amen ! à cette belle prière, et j'ajoute : Que ma vie finisse quand finira ma fidélité ! Voici mon lit. Que le sommeil t'accorde tout son repos !

Hermia

Et qu'il en garde la moitié pour fermer tes yeux !
(*Ils s'endorment.*)

Acte II, scène 2

1. En vous appuyant sur les extraits 1 et 2, déterminez la définition que Shakespeare offre de l'amour et quelles en sont, selon lui, les principales caractéristiques.
2. Observez la photographie de la mise en scène de Muriel Mayette-Holtz. Quels aspects de ce quatuor le choix des costumes fait-il ressortir ?
3. Dans les extraits 3 et 4, vous analyserez les comportements de chacun des quatre jeunes Athéniens. Comment les qualifieriez-vous et en quoi la citation de Goya peut-elle illustrer ces comportements ?
4. Dans quelle mesure les extraits 3 et 4 illustrent-ils la citation d'André Green ?

3 RÉALITÉ, ILLUSION ET THÉÂTRE

Le dernier groupe de personnages représenté dans la pièce est un groupe d'artisans, « des hommes à la main rude, des ouvriers d'Athènes, qui jusqu'ici n'avaient jamais travaillé par l'esprit » (V,1), qui ont décidé de mettre en scène pour le mariage du duc une pièce : « La très lamentable comédie et la très cruelle mort de Pyrame et Thisbé. » (I,2) dont le titre va se métamorphoser pour devenir « Courte et fastidieuse histoire du jeune Pyrame et de son amante Thisbé ; farce très tragique » (V,1). Ces artisans naïfs et enthousiastes qui s'essaient au théâtre sont pour Shakespeare l'occasion de démonter l'illusion théâtrale, et de mettre en abyme le thème de l'illusion et de la métamorphose dans sa pièce de façon générale. Quelle est la réalité de ce que l'on voit se dérouler sur une scène de théâtre et quels sont les effets qui font que l'on accepte l'illusion théâtrale ? Qui sont les spectateurs, et où se situe réellement la scène ?

« Car le théâtre ne doit pas être un art en trompe-l'œil / Il est juste que le dramaturge se serve / De tous les mirages qu'il a à sa disposition / Comme faisait Morgane sur le Mont Gibel / Il est juste qu'il fasse parler les foules, les objets inanimés / S'il lui plaît / Et qu'il ne tienne pas plus compte du temps / Que de l'espace. » Guillaume **APOLLINAIRE**, *Les Mamelles de Tirésias*

« Je trouve que le théâtre est un lieu de vérité. On dit généralement, il est vrai, que c'est le lieu de l'illusion. N'en croyez rien. » Albert **CAMUS**, *Pourquoi je fais du théâtre ?*

« La vérité ne s'atteint qu'à travers des déformations » Sigmund **FREUD**, *L'Homme Moïse et la religion monothéiste*

Extrait 1

Bottom

Il y a dans cette comédie de Pyrame et Thisbé des choses qui ne plairont jamais. D'abord, Pyrame doit tirer l'épée pour se tuer ; ce que les dames ne supporteront pas. Qu'avez-vous à répondre à ça ?

Groin

Par Notre-Dame ! ça leur fera une peur terrible.

Latige

Je crois que nous devons renoncer à la tuerie finale.

Bottom

Pas le moins du monde. J'ai un moyen de tout arranger. Faites-moi un prologue ; et que ce prologue semble dire sans le dire que nous ne voulons pas nous faire de mal avec nos épées et que Pyrame n'est pas tué tout de bon ; et, pour les rassurer encore mieux, dites que moi, Pyrame, je ne suis pas Pyrame, mais Bottom : ça leur ôtera toute frayeur.

Lecoing

Soit, nous aurons un prologue comme ça, et il sera écrit en vers de huit et de six syllabes.

Bottom

Non ! Deux syllabes de plus ! En vers de huit et de huit !

Groin

Est-ce que ces dames n'auront pas peur du lion ?

Latige

Je le crains fort, je vous assure.

Bottom

Messieurs, réfléchissez-y bien. Amener, Dieu nous soit en aide ! Un lion parmi ces dames, c'est une chose fort effrayante ; car il n'y a pas au monde de plus terrible gibier à plumes que le lion, voyez-vous ; et nous devons y bien regarder.

Groin

Eh bien, il faudra un autre prologue pour dire que ce n'est pas un lion.

Bottom

Oui, il faudra que vous disiez le nom de l'acteur et qu'on voie la moitié de son visage à travers la crinière du lion ; il faudra

que lui-même parle au travers et qu'il dise ceci ou quelque chose d'équivalent : Mesdames, ou : belles dames, je vous demande, ou : je vous invite, ou : je vous supplie de ne pas avoir peur, de ne pas trembler ; ma vie répond de la vôtre. Si vous pensiez que je suis venu en vrai lion, j'y risquerai ma peau. Non, je ne suis rien de pareil : je suis un homme comme les autres hommes. Et alors, ma foi, qu'il se nomme et qu'il leur dise franchement qu'il est Philostrate.

Lecoing

Allons, c'est entendu. Mais il y a encore deux choses difficiles : c'est d'amener le clair de lune dans une chambre ; car, vous savez, Pyrame et Thisbé se rencontrent au clair de lune.

Philostrate

Est-ce que la lune brillera la nuit où nous jouerons ?

Bottom

Un calendrier ! Un calendrier ! Regardez dans l'almanach : trouvez le clair de lune, trouvez le clair de lune.

Lecoing

Oui, la lune brille cette nuit-là.

Bottom

Eh bien, vous pourriez laisser ouverte une lucarne de la fenêtre dans la grande salle où nous jouerons ; et la lune pourra briller par cette lucarne.

Lecoing

Oui ; ou bien quelqu'un devrait venir avec un fagot de bois et une lanterne, et dire qu'il vient pour défigurer ou représenter le personnage du clair de lune. Mais il y a encore autre chose. Il faut que nous ayons un mur dans la grande salle ; car Pyrame et Thisbé, dit l'histoire, causaient à travers la fente d'un mur.

Philostrate

Vous ne pourrez jamais apporter un mur... Qu'est-ce que t'en dis, Bottom ?

Bottom

Un homme ou un autre devra représenter le mur : il faudra qu'il ait sur lui du plâtre, ou de l'argile, ou de la chaux pour figurer le mur ; et puis, qu'il tienne ses doigts comme ça, et Pyrame et Thisbé chuchoteront à travers l'ouverture.



Extrait 2

Démétrius

Ces aventures me paraissent rapetissées et vagues comme les montagnes lointaines qui se confondent avec les nuages.

Hermia

Il me semble que mon regard diverge et que je vois double.

Hélène

Et moi aussi : Démétrius me fait l'effet d'un bijou trouvé, qui est à moi, et pas à moi.

Démétrius

Êtes-vous sûrs que nous sommes éveillés ? Il me semble, à moi, que nous dormons, que nous rêvons encore.

Acte IV, scène 2

Extrait 3

Bottom

J'ai eu une vision extraordinaire. J'ai fait un songe et l'esprit de l'homme est impuissant à dire ce qu'il était. L'homme qui entreprendra d'expliquer ce songe n'est qu'un âne... Il me semblait que j'étais, nul homme au monde ne pourrait me dire quoi. Il me semblait que j'étais... et il me semblait que j'avais... Il faudrait être fou à lier pour essayer de dire ce qu'il me semblait que j'avais. L'œil de l'homme n'a jamais ouï, l'oreille de l'homme n'a jamais rien vu de pareil ; la main de l'homme ne serait pas capable de goûter, sa langue de concevoir, son cœur de raconter ce qu'était mon rêve. Je ferai composer par Pierre Lecoing une ballade sur ce songe ; elle s'appellera le Rêve de Bottom, parce que ce rêve-là est sans fond.

Acte IV, scène 2

QUESTIONS

1. À l'aide de l'extrait 1 et de la citation de Guillaume Apollinaire, identifiez les deux types de difficultés inhérentes à la pratique du théâtre que soulignent les artisans. En quoi se rejoignent-elles ?
2. Quelles sont les différentes solutions proposées ?
3. En vous appuyant sur l'étude des extraits 2 et 3 expliquez quel est l'effet de l'illusion sur les sens.
4. Êtes-vous d'accord avec la citation d'Albert Camus qui pense que le théâtre est « un lieu de vérité » ?



BIBLIOGRAPHIE

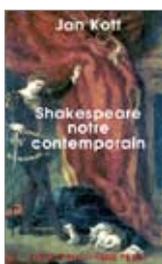
André GREEN, *Sortilèges de la séduction : Lectures critiques de Shakespeare*, Éditions Odile Jacob, 2005, 178 p.

Jan KOTT, *Shakespeare notre contemporain*, traduction d'Anna Posner, préface de Peter Brook, Payot, Coll. «Essais Payot», 1993, Coll. «Petite bibliothèque Payot» n° 593, 2006, 395 p.

Guillaume APOLLINAIRE, *Les Mamelles de Tirésias*, in *L'Enchanteur pourrissant*, Gallimard, Collection Poésie/Gallimard, 1917, 256 p.

Sir Arthur Conan DOYLE, *Les fées sont parmi nous*, Editions JC Lattès, Coll. Essais et documents, 1922, 214 p.

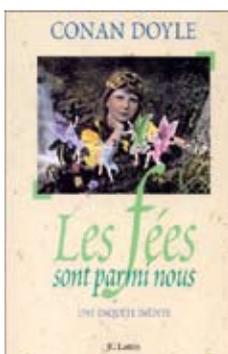
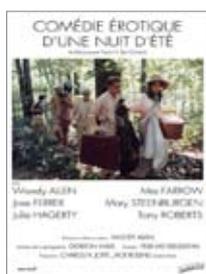
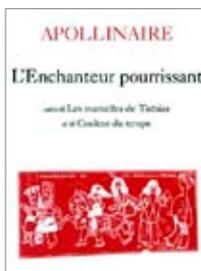
Sigmund FREUD, *L'homme Moïse et la religion monothéiste*, Folio Essais, 1939, 256 p.



FILMOGRAPHIE

Woody ALLEN, *A Midsummer Night's Sex Comedy*, États-Unis, 1982

Michael HOFFMAN, *A Midsummer Night's Dream*, États-Unis, 1999



Dossier réalisé par Anaïs Jolly

CONTACTS

MARINE JUBIN

responsable du service éducatif de la Comédie-Française
01 44 58 13 13
marine.jubin@comedie-francaise.org

ANAÏS JOLLY

professeur référent de l'académie de Créteil
01 44 58 15 65
anaïs.jolly@comedie-francaise.org

JOSÉ GABLE

professeur référent de l'académie de Paris
01 44 58 15 65
jose.gable@comedie-francaise.org