

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT PÉDAGOGIQUE AUTOUR DE...



Photo Simon Gosselin

COMME IL VOUS PLAÎRA

william shakespeare - christophe rauck

Du 17 au 20 septembre 2019 au Théâtre du Nord, Lille

Mardi, mercredi, vendredi à 20h, jeudi à 19h

Avec :

John Arnold *Jacques le mélancolique, Charles*
Camille Constantin *Phébé, Un seigneur, William*
Jean-Claude Durand *Le Duc Frédéric, Le Duc Aîné*
Cécile Garcia Fogel *Rosalinde*
Pierre-Félix Gravière *Olivier, Un seigneur, Silvius*
Maud Le Grévellec *Célia*
Jean-François Lombard *Le Beau, Un forestier, Denis, Amiens, Audrey*
Mahmoud Saïd *Adam, Corin, Le curé*
Alain Trétout *Pierre de Touche, le bouffon de cour*
Olivier Werner *Orlando*

Traduction **Jean-Michel Déprats**

Dramaturgie **Leslie Six**

Scénographie **Aurélié Thomas**

Direction musicale **Marcus Borja**

Costumes **Coralie Sanvoisin**

assistée de **Peggy Sturm** ;

Lumières **Olivier Oudiou**

Son **Xavier Jacquot**

Production Théâtre du Nord,

CDN Lille-Tourcoing - Hauts de France.

Avec le soutien du Théâtre 71, Scène Nationale
de Malakoff



Photo de répétition, Théâtre du Nord, décembre 2017

En tournée

- Les 24 et 25 septembre 2019 à Antibes (Théâtre Anthéa)
- Les 3 et 4 octobre 2019 à Chalon-sur Saône (L'Espace des Arts, Scène Nationale)
- Du 12 au 18 octobre 2019 à Rennes (Théâtre National de Bretagne)

Ce livret d'accompagnement pédagogique a été réalisé par Loïc Duhayon, responsable des relations avec les publics avec l'aide de Leslie Six, dramaturge, Géraldine Serbourdin, professeure missionnée, Isabelle Demeyère, responsable des relations avec la presse et de Thomas Vallois, stagiaire.

La mise en page du dossier a été réalisée par Valériane Dorange, chargée de communication.

Après Marivaux et Racine, je voulais finir mon cycle sur l'amour avec Pierre-François Garel et Cécile Garcia Fogel dans les rôles d'Orlando et de Rosalinde. Il y aura un travail sur le chant choral fait avec un jeune chef de chœur, Marcus Borja. J'aime beaucoup son approche du chant et cela prend tout son sens dans ce projet puisque beaucoup de chansons ponctuent la pièce. Je voulais garder le même couple d'acteurs pour les trois pièces. Comme il vous plaira est une variation sur le théâtre qui questionne l'amour, le désir et l'usure du temps. C'est une pièce joyeuse et profonde par l'humanité et l'âge des personnages.

Christophe Rauck



Photo de répétition, Théâtre du Nord, décembre 2017

Crédit photo : Simon Gosselin

Dès son titre, Comme il vous plaira nous invite à une interprétation libre et ouverte. « Le monde entier est un théâtre », nous dit Shakespeare, qui nous propose dans cette pièce une réflexion sur le sentiment amoureux à travers le jeu des artifices et des conventions théâtrales. Par-delà les leçons de séduction pimentées par le travestissement et les quiproquos, c'est aussi un microcosme qui nous est donné à voir, un espace où se heurtent les sentiments les plus contrastés. La forêt, lieu initiatique par excellence, est cet espace où le langage est aussi un objet d'étude : le théâtre se fait commentaire poétique, et propose une distance sur l'art même d'écrire.

Guillaume Winter,
professeur agrégé d'anglais
à l'Université d'Artois

SOMMAIRE

Résumé de l'intrigue	p. 5
Le contexte	
La relativité du temps politique chez Shakespeare, texte de Pierre Bonnefoy	p. 6-8
Chronologie des faits historiques marquants	p. 9
Le Théâtre au temps de Shakespeare	p. 10-12
Les inspirations de Shakespeare	
Pétrarque et le discours amoureux	p. 13-14
Thomas Lodge et la pastorale	p. 15-16
Les pistes pédagogiques	
Vertiges de l'Amour	p. 17-18
Vertus du travestissement	p. 19-20
Les forêts Shakespeariennes	p. 21-22
Le lyrisme mis en jeu	p. 23
Le point de vue de la dramaturge	p. 24
Christophe Rauck et <i>Comme il vous plaira</i>	
Interview de Christophe Rauck par Isabelle Demeyère	p. 25-26
Christophe Rauck, biographie	p. 26-27

RÉSUMÉ DE L'INTRIGUE

Christophe Rauck a choisi pour cette mise en scène de s'intéresser plus particulièrement à la fin du 2^{ème} acte et le début du 3^{ème}. Il a opéré pour ce faire un montage entre certaines scènes dont quelques passages ont été coupés.

Mais on retrouve quasiment l'intégralité du texte de Shakespeare dans sa mise en scène. Nous vous proposons ici un résumé de l'intrigue.

La pièce commence dans un duché en France, mais la plus grande partie de l'action se déroule dans un lieu appelé la Forêt d'Arden.

Frédéric a usurpé le duché et exilé son frère aîné, le duc principal. Rosalinde, la fille du duc, a été autorisée à rester à la cour parce qu'elle est la plus proche amie et cousine de la fille de Frédéric, Célia.

Orlando, un jeune gentilhomme du royaume qui a eu le coup de foudre pour Rosalinde, est forcé de fuir de son domicile après avoir été persécuté par son frère aîné, Olivier. Frédéric se met en colère et bannit Rosalinde de la cour. Célia et Rosalinde décident de fuir ensemble accompagnées par le bouffon Touchstone, avec Rosalinde déguisée en jeune homme et Célia déguisée en pauvre dame.

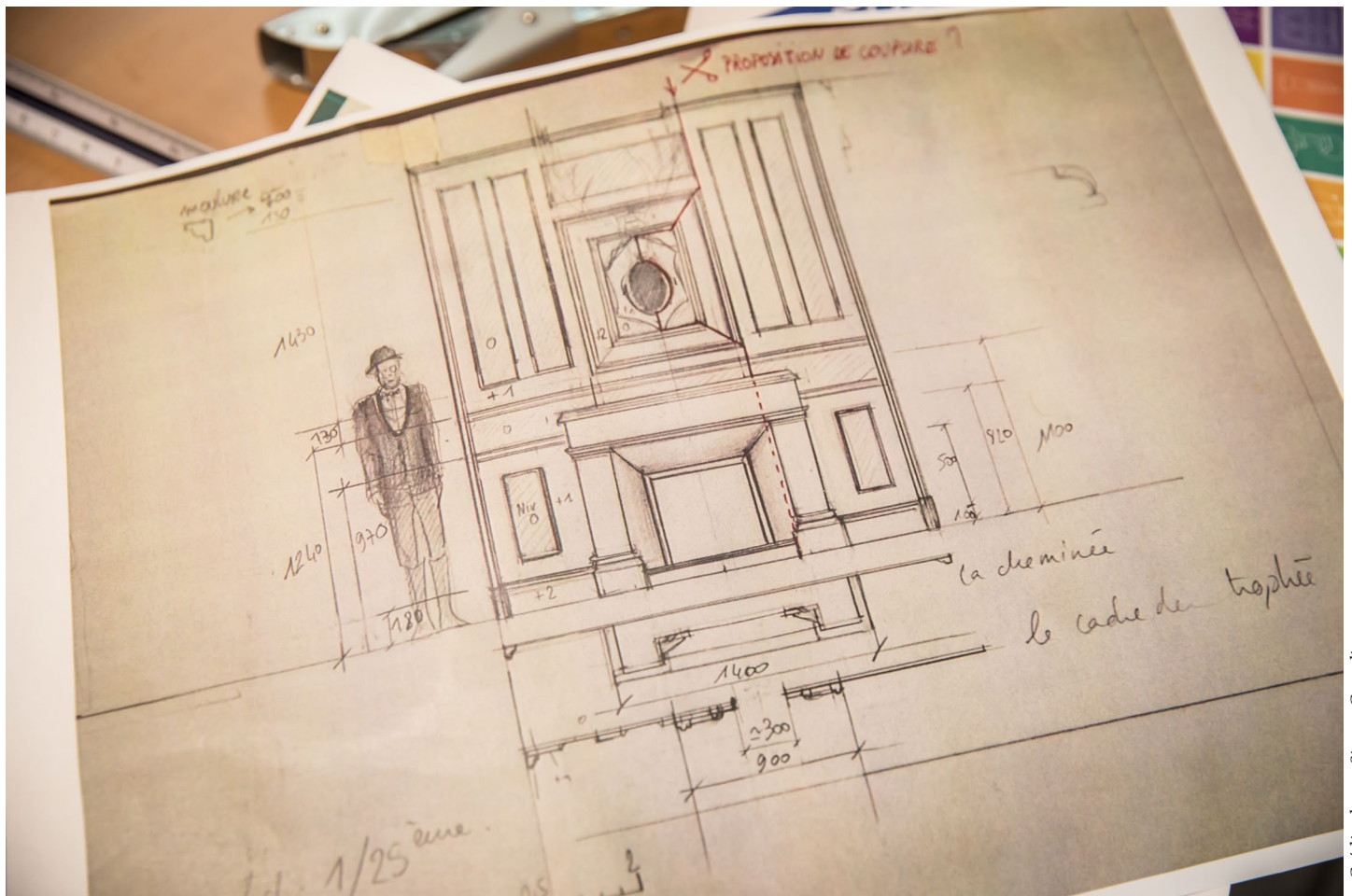
Rosalinde, maintenant déguisée en Ganymède (le page de Jupiter), et Célia, à présent déguisée en Aliena («étranger», en latin), arrivent dans la forêt d'Arden, où le duc en exil vit maintenant avec quelques partisans tels que Jacques le mélancolique, mais Ganymède et Aliena ne les rencontrent pas immédiatement. Ils croisent d'abord la route de Corin, un berger, qui leur propose d'acheter la cabane de son maître absent. Pendant ce temps, Orlando et son serviteur Adam (un rôle qui fut peut-être joué par Shakespeare lui-même, bien que cette histoire est dite être apocryphe), retrouvent le duc et ses hommes et s'installent avec eux. Orlando se met à graver des poèmes d'amour simplistes sur les arbres à l'attention de Rosalinde. Rosalinde, également amoureuse d'Orlando, le rencontre sous l'apparence de Ganymède et fait mine de lui conseiller de ne plus l'aimer. Rosalinde joue alors un double jeu : sous prétexte de dégoûter son soupirant de son amour, elle accepte de jouer le rôle d'une jeune femme versatile. Elle lui promet (alors qu'elle porte toujours le costume masculin sous lequel elle cache sa véritable identité) qu'elle l'aidera à guérir de son amour pour Rosalinde, mais que pour ce faire, il devra venir lui faire la cour tous les jours et l'appeler Rosalinde. Orlando accepte.

La bergère Phébé, dont Silvius est amoureux, tombe amoureuse de Ganymède (qui est en fait, Rosalinde), bien que «Ganymède» montre sans cesse qu'il n'est pas intéressé par Phébé. Touchstone, quant à lui, tombe amoureux d'Audrey la bergère et tente de la séduire, mais il se voit obligé de l'épouser pour pouvoir poursuivre son idylle. William, un autre berger, tente de se marier avec Audrey mais se voit menacé par Touchstone.

Enfin, Silvius, Phebe, Ganymède, et Orlando sont réunis dans une dispute où chacun tente de savoir quels couples vont se former. Ganymède affirme qu'il va résoudre le problème si Orlando promet d'épouser Rosalinde, et si Phébé promet d'épouser Silvius, dans l'éventualité où celle-ci ne pourrait pas épouser Ganymède.

Orlando rencontre Oliver dans la forêt et le sauve d'une lionne. Ce dernier se repent alors d'avoir maltraité Orlando. Oliver rencontre Aliena (la fausse identité de Célia) et tombe amoureux d'elle. Orlando et Rosalinde, Oliver et Célia, Silvius et Phebe, et Touchstone et Audrey se marient tous dans la scène finale. Ils découvrent alors que Frédéric s'est repenti de ses fautes et a décidé de rétablir son frère en tant que duc légitime et d'adopter une vie religieuse. Jacques, toujours mélancolique, décline son invitation à revenir à la cour, préférant rester dans la forêt et adopter une vie religieuse.

Dans l'épilogue, Rosalinde invite les hommes et les femmes du public à défendre la pièce qui vient de se jouer.



Crédit photo : Simon Gosselin

Croquis de scénographie, Théâtre du Nord, décembre 2017

LA RELATIVITÉ DU TEMPS POLITIQUE CHEZ SHAKESPEARE

par Pierre Bonnefoy, 2008

La dynamique politique à l'époque de Shakespeare

Si vous trouvez que l'époque contemporaine est compliquée, projetez-vous par la pensée dans celle de Shakespeare. Shakespeare est né en Angleterre en 1564 sous le règne d'Elisabeth 1ère, et mort en 1616 sous le règne de son successeur Jacques 1er, le fils de Marie Stuart. Ces deux dates le placent dans l'une des périodes les plus sanglantes de l'histoire de l'Europe depuis la Renaissance : la période des guerres de religion qui commence en 1492 avec l'expulsion des Juifs d'Espagne du fait de l'Inquisition dirigée par Torquemada ; et qui finit en 1648 avec la Paix de Westphalie au terme de la Guerre de Trente Ans.

Parmi ceux qui portent la plus lourde responsabilité d'avoir embrasé l'Europe, figure sans conteste le roi Henry VIII d'Angleterre, le père d'Elisabeth 1ère. Comme Shakespeare le montre dans sa pièce éponyme, Henry VIII était un obsédé sexuel manipulé par ses conseillers – parmi lesquels figure le vénitien Francesco Zorzi. N'ayant pu obtenir une dispense du Pape pour annuler son mariage avec sa première femme Catherine d'Aragon, Henry VIII provoqua un schisme en créant l'Eglise anglicane dont le roi, ou la reine, d'Angleterre serait le chef suprême. Lorsqu'elle arrive au pouvoir, Elisabeth 1ère hérite d'une situation très chaotique. Anglicane, elle est excommuniée par le Pape. Sur le plan extérieur, elle est donc en permanence sous la menace d'une attaque de la première puissance du monde, l'Espagne catholique de Philippe II qui lui envoie l'Invincible Armada en 1588. Philippe II, comme il est décrit dans le Don Carlos de Schiller, est un tyran au service de l'Inquisition.

Sur le plan intérieur, Elisabeth 1ère fait face à la fois aux catholiques et aux protestants puritains. Sans doute

aurait-elle été favorable personnellement à une tolérance religieuse que refusent les extrémistes des deux bords, mais elle se laisse progressivement entraîner dans une politique de persécution à l'égard des catholiques. C'est ainsi qu'elle fait exécuter sa cousine prétendante au trône d'Angleterre, la catholique Marie Stuart qu'elle avait retenue prisonnière pendant près de 20 ans. Elle avait hésité entre l'idée de la déclarer ouvertement son héritière – la succession d'Elisabeth, la « reine vierge », est une question politique majeure au moment où Shakespeare écrit ses pièces historiques et ses tragédies – ou de la faire exécuter par peur d'un coup d'état catholique qui la mettrait au pouvoir.

Elisabeth 1^{ère} passe ainsi son règne à hésiter et à laisser les événements décider à sa place, alors qu'elle aurait pu s'inspirer de l'Edit de Nantes du roi de France Henri IV – qu'elle avait aidé par ailleurs. Une alliance entre une France et une Angleterre basée sur la liberté religieuse aurait sans doute permis d'abréger les guerres de religion d'une bonne cinquantaine d'années... Elisabeth 1^{ère} est l'exemple même de ce qu'on pourrait appeler un personnage tragique : elle est intelligente, instruite, plutôt opposée au fanatisme, mais au bout du compte, elle ne devient qu'une courroie de transmission de la dynamique de guerre qui existait avant elle.

Lorsque Jacques Stuart devient roi d'Angleterre, il établit une dictature particulièrement répressive, persécutant à la fois les catholiques et les puritains. C'est sous son règne que le « parti vénitien », représenté par Francis Bacon, jette les bases de ce qui deviendra au siècle suivant l'Empire britannique. Londres est devenue progressivement la première place financière et géopolitique du monde, et ceci est toujours vrai à l'heure où nous écrivons ces lignes.

L' éducation politique du citoyen par l'histoire

Doit-on en conclure que l'individu humain est incapable de changer la dynamique de l'histoire ? Ce n'est pas l'avis de Shakespeare. Shakespeare est l'héritier de réseaux humanistes issus de la Renaissance parmi lesquels on trouve au début du XVI^e siècle Erasme, Rabelais, Thomas More, Machiavel... Bien que ces derniers se soient battus contre la corruption dans l'Eglise, ils refusèrent de soutenir les provocations de Luther et de Calvin qui dénonçaient les mêmes abus qu'eux mais en cherchant l'affrontement avec Rome. Les humanistes comprenaient très bien que la Réforme et la Contre-réforme étaient toutes deux poussées politiquement par Venise dans un but de « diviser pour régner ».

Contre toutes ces manipulations, l'arme des humanistes était l'éducation du prince et des citoyens. La génération de Shakespeare poursuivit cette œuvre. C'est la génération de Christopher Marlowe, qui écrivit une pièce contre le massacre de la Saint Barthélemy avant d'être assassiné ; c'est celle de Chapman qui traduisit Homère en Anglais pour le rendre accessible au plus grand nombre... C'est par l'éducation humaniste qu'on peut permettre à l'homme de prendre du recul par rapport au témoignage immédiat de ses sens, de découvrir les causes réelles des événements grâce à la méthode de l'hypothèse. Cette éducation vise à éveiller chez l'individu une capacité de jugement souveraine, plutôt que de lui impartir des connaissances académiques arbitraires.

Pour un individu réellement souverain, le temps n'est plus le temps qu'on subit, celui de l'horloge cartésienne mécanique inexorable, mais il devient celui de la causalité, de la dynamique qui ordonne les événements.

Toute l'œuvre de Shakespeare est tournée vers ce but d'éducation du caractère, et pas seulement ses fameuses pièces historiques dont il va être question ci-après, mais également ses comédies qui sont la plupart du temps des tragédies déguisées. Bien entendu, il ne pouvait pas directement écrire une tragédie sur Elisabeth 1^{ère} s'il voulait garder sa tête sur les épaules – il appartiendra à Schiller de le faire deux siècles plus tard dans sa Marie Stuart – cependant, tout comme Schiller, Shakespeare écrit des pièces sur le passé pour intervenir politiquement dans le présent.

C'est ainsi qu'il lance une attaque contre un certain « esprit de Plantagenet », du nom de la dynastie des chevaliers anglo-normands qui avaient régné sur l'Angleterre depuis le XII^e siècle, impliqués dans les Croisades et la guerre de Cent Ans orchestrées par Venise. Se disputant entre eux pour le pouvoir, les derniers descendants de cette dynastie provoquèrent une guerre civile, la guerre des Roses, qui s'arrêta à la fin du XV^e siècle grâce à la défaite de Richard III Plantagenet, face à Henry Richmond, le futur Henry VII.

Il faut ici bien se représenter le gouffre infini qui sépare le théâtre de Shakespeare, de celui dit « classique français ». Ce dernier a pour but le divertissement d'une aristocratie décadente à la recherche d'émotions fortes. Ni Corneille, ni Molière, ni Racine, ni encore moins Voltaire, ne cherchent réellement à transformer leur public dans le sens politique et humaniste du terme (Molière est particulièrement pessimiste sur la capacité de l'homme à devenir meilleur) ; ils visent seulement à plaire au roi et à ses courtisans. Les règles et le bon goût tant vantés par Voltaire contre Shakespeare, comprennent toute une série de conventions arbitraires qui par principe sont diamétralement opposées à la simple idée d'éduquer le citoyen. Il y a par exemple dans ces conventions les fameuses trois unités – unité du temps, unité de l'espace, unité de l'action – qui enserrant le théâtre dans une véritable camisole de force : comment serait-il possible de transmettre l'idée d'une dynamique historique, comme le fait Shakespeare, si l'action doit nécessairement se dérouler en une seule journée ?

L'ironie omniprésente dans le théâtre de Shakespeare paraît également horripilante du point de vue des règles de convenances du théâtre français. Jamais une comédie de Shakespeare ne sera exempte d'un épisode menaçant de la faire basculer dans une tragédie – Beaucoup de bruit pour rien par exemple. Mais surtout, inversement, on trouvera dans chacune de ses tragédies, aussi noire soit-elle, au moins un épisode grotesque qui viendra, en contrepoint à la pompe et la majesté des « héros » de la pièce, discréditer leurs déclarations – le cas du rôle de Falstaff dans les deux parties de Henry IV étant sans doute le plus célèbre. Bien entendu, ce contrepoint n'est pas gratuit de la part de Shakespeare et vise à provoquer une certaine forme de réflexion dans son public mais, comme on le voit, tout ceci est vulgaire pour un Voltaire.

La forme même de la scène est également révélatrice d'une certaine intention. Il y a dans le théâtre français une scène placée dans le fond d'une salle, donc nettement séparée du public. Au théâtre du Globe de Londres, on peut au contraire voir une scène circulaire placée pratiquement au centre d'un public qui se tient debout. Ce dernier – qui n'est pas constitué de l'aristocratie versaillaise, mais de toutes les couches de la société londonienne – y est plus directement pris à partie par le spectacle. Il y a donc une interaction étroite entre la représentation de la tragédie de l'histoire et les spectateurs. Pour éveiller la conscience politique du public, le dramaturge invite ainsi ce dernier à se projeter par la pensée sur la scène et à se demander ce qu'il aurait fait s'il avait été à la place des responsables politiques acteurs de la tragédie.

La méthode de découverte par l'ironie et l'ambiguïté

Comment l'éducateur humaniste peut-il éveiller chez son élève une capacité de jugement souveraine ou, ce qui est la même chose, un esprit de découverte ? La méthode exposée par Platon dans son Menon consiste à présenter à l'élève un paradoxe, c'est-à-dire plusieurs propositions qui paraissent vraies considérées séparément, mais qui s'avèrent radicalement incompatibles considérées ensemble. Cela signifie évidemment que l'une au moins est fautive, mais comment savoir laquelle ou lesquelles ? Le bon pédagogue ne doit pas donner la solution à cette contradiction, mais doit encourager l'élève à la trouver par lui-même. Pour cela l'élève est conduit à émettre des hypothèses et à les vérifier ou les infirmer. Apprendre, c'est la plupart du temps répéter les préjugés et les erreurs de ceux qui nous précèdent ; découvrir, c'est aller en un lieu où nul n'est allé avant nous – et d'où l'on ne revient jamais vraiment.

Le propre d'une véritable République, c'est de former des citoyens qui pensent par eux-mêmes : jamais ils n'accepteront un pouvoir arbitraire. Cependant, dans la mesure où tous les usurpateurs prétendent exercer un pouvoir légitime et utilisent beaucoup de moyens dans leur propagande, il est nécessaire d'armer le citoyen contre ce type de mensonge. C'est pourquoi Shakespeare ne dira jamais directement que tel roi est bon ou tel roi est mauvais, mais il provoquera la réflexion de son public par des paradoxes, des ironies, des ambiguïtés – par exemple une contradiction entre les paroles d'un roi et ses actes.

Dans quelle mesure peut-on dire si le pouvoir qui s'exerce dans telle société est légitime ou non ? Cette question



Portraits de William Shakespeare

CHRONOLOGIE DES FAITS HISTORIQUES MARQUANTS AU TEMPS DE SHAKESPEARE

1534 – Acte de Suprématie en Angleterre, le roi Henry VIII devient gouverneur de l'Église d'Angleterre.

1536 – Tous les monastères en Angleterre sont dissous.

1549 – Publication du rituel de L'Église Anglicane, Le livre de prières communes.

1558 – Elisabeth 1ère reine d'Angleterre.

1559 – Index de livres prohibés établi par l'Église catholique.

1564 – Naissance de Shakespeare à Stratford-sur-Avon.

1571 – Création de la Bourse à Londres. Shakespeare assiste aux cours du King's New School à Stratford.

1578 – L'explorateur Sir Francis Drake réclame la Californie comme colonie anglaise.

1582 – Mariage de Shakespeare avec Anne Hathaway. Réforme du calendrier du pape Grégoire XIII appliquée en pays catholique, mais pas en Angleterre

1583 – Naissance de Susanna, la fille de Shakespeare.

1585 – Naissance des jumeaux : une fille, Judith, et un fils, Hamnet. L'explorateur sir Walter Raleigh établit une colonie en Virginie (Amérique du Nord).

1588 – Défaite infligée à l'Invincible Armada espagnole par les Anglais.

1589 – Première pièce de Shakespeare, Le roi Henry VI (1ère partie).

1590 – La pièce Tamerlan le Grand du dramaturge anglais Christopher Marlowe.

1593 – La peste à Londres. Shakespeare en tournée en province avec une troupe d'acteurs.

1595 – Romeo et Juliette de Shakespeare.

1596 – La Reine des Fées d'Edmund Spenser. Mort de Hamnet, fils unique de Shakespeare.

1598 – L'Édit de Nantes établit une liberté de culte restreinte en France.

1599 - Ecriture de Comme il vous plaira

1600 – Hamlet, de Shakespeare.

1603 – Mort d'Elisabeth 1ère ; Jacques VI d'Écosse devient Jacques 1er d'Angleterre.

1605 – Première partie du Don Quichotte de Miguel Cervantès. Macbeth de Shakespeare.

1608 – L'Explorateur Samuel de Champlain établit Québec comme capitale de la Nouvelle France.

1612 – Culture du tabac en Virginie.

1615 – Seconde partie du Don.

1616 – L'œuvre de Galilée est mise à l'Index.

Mort de Shakespeare.

1619 – Les premiers esclaves noirs arrivent en Virginie.

1623 – Mort d'Anne Hathaway, veuve de Shakespeare.

LE THÉÂTRE AU TEMPS DE SHAKESPEARE

Le contexte

Elizabeth 1^{ère} (1558 – 1603) protège le théâtre contre les attaques des protestants puritains qui considèrent le monde du spectacle comme une école du vice et de la débauche. Pendant cette période, le théâtre va constituer le trait d'union entre une culture de cour, tournée vers la recherche esthétique normative et une culture populaire composée de légendes, de jeux et de rites communautaires. Ainsi, le théâtre anglais va hésiter entre un théâtre liturgique et un théâtre profane, plus ludique et davantage consacré à l'histoire de l'Angleterre. Le théâtre se fait donc pédagogique et participe ainsi à la construction d'un « roman national ».

Plusieurs éléments expliquent le développement du théâtre anglais à partir de 1570 :

- Après la Réforme, les « moralités » et les mimes médiévaux, si populaires, se transforment en spectacles organisés aussi bien par les conseils municipaux que par des guildes d'artisans, augmentant ainsi considérablement les commandes.

- Les universités d'Oxford et de Cambridge maintiennent la tradition des pièces romaines de Cicéron et Plaute.
- Les spectacles et masques destinés à servir la monarchie marquent les fêtes du règne (comme celle du jour de l'avènement, Ascension Day, célébré chaque année le 17 novembre). Suivant l'exemple royal, les grands seigneurs vont organiser leurs propres shows et iront jusqu'à entretenir des troupes de gens de théâtre.



Portraits d'Elizabeth 1^{ère}

Le théâtre, un lieu d'abord

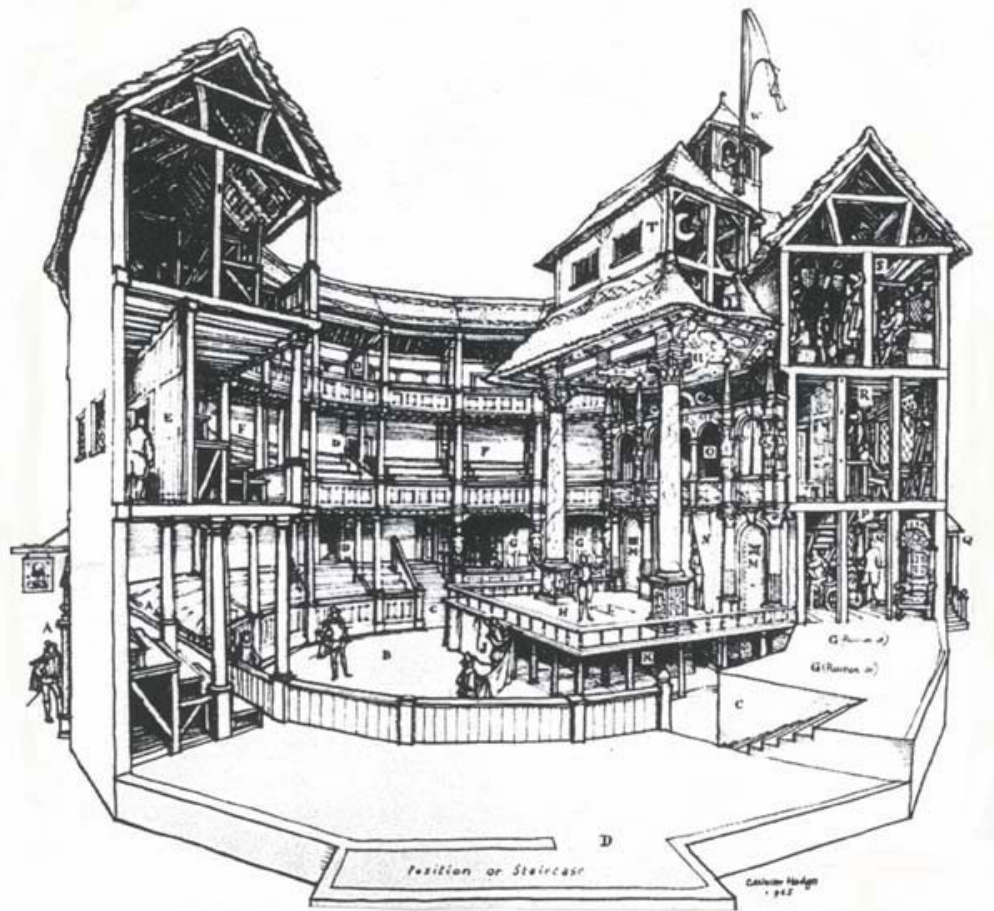
Le théâtre est d'abord mobile (comme au moyen-âge) : des maisons (mansions) roulantes qui se déplacent de villes en villes. On joue aussi sur les places publiques et ensuite on fait la quête : c'est le début du théâtre payant. Puis ces «mansions» vont se rassembler sur un seul et même lieu (des cours d'auberge par exemple) et font payer l'entrée, excluant par là même le peuple le plus indigent. A partir de cette idée va naître le théâtre à ciel ouvert dès 1575 comme « Le Rideau », « La Fortune » ou « Les Blackfriars ».

Un décret de 1574 obligeait à construire les théâtres à l'extérieur de Londres (et interdit toute représentation intramuros) mais certains théâtres privés s'installent dans des palais. Les théâtres étaient construits en bois comme le Globe, érigé en 1594 au bord de la Tamise. Ils étaient de forme circulaire ou polygonale, avec au centre un espace vide. En 1613, pendant la représentation d'Henry VIII, les canonnières chargés des coups de canon mettent accidentellement le feu au toit de chaume. Le Globe sera immédiatement reconstruit avec un toit en tuile.

Les théâtres sont payants et les places se divisent en deux catégories :

- Les plus modestes : ceux du parterre, debouts.
- Les plus accès ont accès aux loges.

A partir de la fin du XVIème siècle, on trouve de moins en moins de comédiens amateurs: vont naître des troupes de théâtre, convoitées par des nobles qui en deviennent les mécènes. Ainsi le Lord Chambellan, Lord Hundson, permet à Shakespeare de fonder la « Lord Chambellan's company of actors » en 1594.



Vue de coupe du théâtre Le Globe

Les représentations ont lieu l'après midi. Sur les 200 000 habitants, Londres compte 12 000 marginaux vivant de trafics et de commerces illicites et très friands de spectacles (matches de boxe, théâtre, combats d'animaux etc ..). Se rendre à la « maison du diable » (le théâtre selon les puritains), c'est s'encanailler.

Les protecteurs des troupes, même mécènes, ne sont pas désintéressés : le théâtre doit faire recette. Pour cela, on doit recruter les meilleurs acteurs (des hommes essentiellement. Les rôles féminins sont joués par des jeunes hommes, n'ayant pas encore mué si possible).

On ignore généralement les auteurs. Leur nom ne figure pas sur les affiches, ils sont rémunérés forfaitairement et peu. Ce sont :

- des comédiens de la troupe spécialisés dans la remise à neuf de vieux textes (« rapetasseurs »).
- des intellectuels, « de beaux esprits universitaires », formés à Oxford ou Cambridge (Christopher Marlowe par exemple).



Théâtre Le Globe de nos jours

WILLIAM SHAKESPEARE (1564 - 1616)

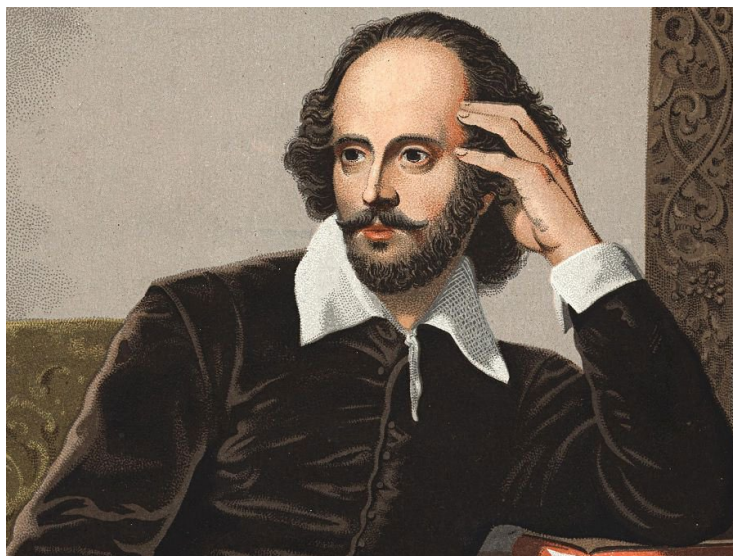
Second d'une fratrie de six enfants, Shakespeare est né à Stratford / Avon. Son père était un bourgeois aisé, burrelier et marchand de laine. Son affaire était prospère puisqu'il était propriétaire de trois maisons. On le nomme bailli (maire), ce qui l'amène à délaisser ses affaires et à hypothéquer ses biens. Néanmoins, cette fortune permettra au jeune William de fréquenter l'école secondaire de la ville.

William quitte Stratford à 18 ans et se retrouve dans la troupe du Lord Chambellan, Lord Hundson. Il y est rapetasseur et un peu comédien (mais jamais un comédien de premier plan. Par exemple, il a joué le spectre dans Hamlet).

Le comte de Southampton le prend sous sa protection: ce dernier va l'initier aux intrigues de cour, aux dessous du pouvoir.

Après la peste de 1593, quand les théâtres sont à nouveau ouverts, Shakespeare s'affirme en véritable

auteur. Il rétablit la fortune de son père et s'enrichit à son tour. Il se retire riche et célèbre dans son village natal à 50 ans. Il meurt d'une indigestion lors du mariage de sa fille deux ans plus tard.



1 Après la défaite de l'armada espagnole, le sentiment national met à la mode les thèmes historiques. Tous

les drames historiques portent sur la guerre des deux Roses (sauf Le Roi Jean) : Henry VI, Richard III, Henry IV, Henry V. Pendant cette période, Shakespeare écrit Jules César (1599), la 1ère pièce qui évoque l'histoire romaine.

A la fin du XVIème siècle, Elizabeth 1ère combat les féodaux en s'appuyant sur la bourgeoisie et Shakespeare la soutient. Ces drames historiques permettent d'alimenter une réflexion sur la question de la légitimité : un roi incapable ne doit pas régner et doit même être combattu. A contrario, une bâtarde présentant toutes les qualités pour être un bon monarque peut être légitime : c'est tout le portrait qu'Elizabeth essaie de composer.

Cette réflexion sur la légitimité répond à celle des théoriciens « monarchomaques » (« Quand le roi se fait tyran, le peuple doit lui résister ») et annonce la pensée de Hobbes (« L'État doit être la représentation fidèle de la volonté des individus »).

L'oeuvre de Shakespeare

Les pièces de Shakespeare peuvent se classer en trois catégories :

2 La deuxième période de sa production correspond à l'installation de la troupe de Shakespeare et de son partenaire, l'acteur Richard Burbage, au théâtre permanent du Globe, construit dans le faubourg de Londres, à Southwark, en 1599. Depuis une vingtaine d'années, des amphithéâtres consacrés aux combats de coqs, d'ours, de chiens avaient été aménagés pour recevoir aussi des troupes de comédiens. Entre 1601 et 1606, Shakespeare produit ses tragédies autour du thème de la vengeance : Hamlet (1601), Othello (1603), Le roi Lear (1605) et Macbeth (1606).

C'est aussi une période d'inquiétude pour la reine Elizabeth qui se voit vieillir sans héritier (« Reine vierge », élément essentiel de la propagande élisabéthaine mais qui plonge le pays dans l'incertitude).

3 A partir de 1603, Shakespeare et sa troupe tombent sous la protection de Jacques 1er et s'installent au théâtre des Blackfriars, plus perfectionné et permettant des apparitions féeriques et des illusions sophistiquées (La Tempête, Le conte d'hiver etc ...). Ce genre de mise en scène permet aussi de répondre aux nouveaux besoins du public, désormais friand d'ambiance bizarre et surnaturelle.

LES INSPIRATIONS

Pétrarque (1304-1374)

Francesco Pétrarque

Né à Arezzo (Italie) le 20 juillet 1304 ;

Mort à Arquà, Padoue (Italie) le 19 juillet 1374

Pétrarque, poète et humaniste italien, compose de nombreux poèmes, dont les plus célèbres, écrits en toscan comme le *Canzoniere*, lui furent inspirés par sa muse Laure de Noves. Tout au long de sa vie, il développe sa conscience humaniste et sa culture lors des nombreux voyages qu'il effectue dans le cadre de sa fonction de diplomate. En marge de ses poèmes lyriques passionnés, Pétrarque compose ainsi des textes religieux et historiques en latin, tels que *De vita solitaria* de 1346 à 1356 et *Rerum memorandum* en 1344. Il sera considéré comme l'un des premiers grands humanistes de la Renaissance.



Le discours amoureux chez Pétrarque, Shakespeare et dans la poésie baroque

Depuis le XIII^e siècle et l'expansion du mouvement de Fin'Amor en littérature, le discours amoureux constitue un motif incontournable de l'expression poétique. Pétrarque en Italie au XIII^e siècle et Shakespeare en Angleterre durant la vague du baroque ne dérogent pas à cette règle, dans leurs recueils respectifs le *Canzoniere* et *Les Sonnets*. Ainsi, ils évoluent dans leur corpus de sonnets comme à l'intérieur même de leur amour, dont les poèmes se veulent l'expression brute, en principe.

Pourtant, ce discours amoureux repose sur une illusion : il s'agit de montrer l'amour comme inhérent de l'acte d'écriture, alors même que cette opération semble impossible. Ainsi, Roland Barthes écrit : « l'amour a certes partie liée avec mon langage (qui l'entretient), mais il ne peut se loger dans mon écriture. » On décèle en effet dans ces sonnets un paradoxe entre les sentiments du poète et un discours amoureux dans lequel ils font défaut.

Sublimation de la beauté par le langage

Le discours amoureux n'a de sens qu'au regard de la beauté de l'amant. Il n'existe pas en soi mais fonctionne comme une partie inhérente de la référence, de l'être objet du désir. Beauté réelle et beauté sublimée sont inséparables. Tel est le propos de Shakespeare dans ses sonnets 85 et 86 :

« Ma Muse à la langue liée reste silencieuse,
Quand votre commentaire assemblé richement
Embellit par la plume d'or son écriture,
Et les phrases enflées des Muses précieusement. »

Cependant, dans ce système d'autosuffisance, le langage devient peu à peu lui-même impuissant face à cette mystification de l'être aimé.

En se confrontant à la beauté de l'amant(e), le poète voulant le/la flatter se confronte à l'indicible. Dans un registre purement descriptif, il use donc de l'imagerie universelle relative à la mythologie, et dote sa parole poétique d'un pouvoir de suggestion. Ainsi, Pétrarque place sa Canzoniere sous le sceau du mythe de Daphné et Apollon, recueil que l'on peut voir comme une réécriture d'Ovide. Ce mythe permet d'évoquer la cruauté du refus de la femme, sans la fustiger de reproches et de morale. Et son analogie avec Icare chutant permet de placer ses états d'âme sous le sceau de l'universalité.

Douleur (sincérité)

Car l'amour tétanise, tel Méduse, et voue le poète au silence, à la confusion mentale et donc à l'impossibilité d'écrire l'amour. Celui-ci est donc exprimé à travers l'évocation de la douleur, de la torture qu'engendre cet amour malheureux. Cette torture est entretenue elle aussi par le langage, et le ressassement, que nous avons évoqué plus haut, fonctionne à la fois comme un exorcisme et comme une révision constante, un rappel de cet état fécond par l'acte poétique. Cette forme de masochisme place le poète dans une posture d'amoureux sincère.

« J'ai de bonnes pensées, d'autres font de beaux mots. » (Shakespeare)

Ainsi se dresse une problématique de la sincérité du poète dans son discours face à l'amour transcendantal. Le poète doit choisir entre l'honnêteté du langage ou la sincérité des sentiments. L'amour indicible marque donc une forme de renoncement à l'écriture. Le poète compense alors le caractère indicible de son amour en détournant le discours amoureux de sa visée purement descriptive, et en le dotant d'un caractère optatif dans la poésie baroque, ainsi qu'argumentatif. Par le discours, il s'agit de convaincre l'amant de sa propre grandeur rehaussée par le poète, donc de la grandeur du poète.

Enfin avant tout écriture de soi

Faute de pouvoir décrire la beauté de l'amant avec exactitude, le discours amoureux se tourne donc vers le poète dans un mouvement introspectif narcissique. Enfin, c'est du talent du poète avant tout que l'écriture fait l'éloge.

L'être aimé n'est plus que le simple support du désir, mais du désir littéraire d'écrire sur l'amour – On se rappelle le « dégoût » de Shakespeare pour la chair. Ce n'est pas l'amant qui compte – après la mort de Laure, Pétrarque s'éprend d'une autre femme (cf. sonnet 271), Shakespeare passe d'une muse à l'autre, la femme baroque demeure relativement impersonnelle – mais l'état du poète qui permet l'expression amoureuse. Le poète se préserve en « état d'amour » constant.

L'illusion du discours amoureux réside donc dans l'entrelacement de l'introspection, du détachement et de la mise sur un piédestal de l'être aimé. Les œuvres du poète parlent avant tout de lui-même. Il y sonde ses états d'âme et se flatte de l'impact de son écriture.

LES INSPIRATIONS

Thomas Lodge (1557-1625)

Fils du lord-maire de Londres, Thomas Lodge est un écrivain, médecin et aventurier anglais (voilà donc un personnage typiquement élisabéthain !). Il vécut pendant les règnes d'Élisabeth 1er et de Jacques 1er.

Après avoir étudié un temps à l'École des marchands tailleurs, à Trinity College (Oxford) et le droit à Lincoln's Inn (1578), Thomas Lodge s'intéresse de près à la littérature. De cette manière, il prend la défense de la poésie, de la musique et des théâtres au moment où ceux-ci sont attaqués par les puritains. En 1580 il s'oppose vigoureusement au pamphlet de Stephen Gosson *The School of Abuse* qui traite les poètes et les comédiens de « caterpillars of a commonwealth » (« chenilles de la communauté »).

Ainsi, il se fait lui aussi écrivain. Poètes, avec *Scylla's Metamorphosis* (1589), dans lequel il raconte les amours contrariés de Glaucus, fils de Téthys et amoureux de Scylla qui le repousse. Dramaturge, avec *The wounds of civil war* et *A Looking Glasse for London and England*, toutes deux écrites en collaboration avec Robert Greene.

Son attrait pour le roman, s'affirme quant à lui en 1590 avec *Rosalynde, legs doré d'Euphuès*. C'est de cette œuvre que Shakespeare tire l'intrigue de *Comme il vous plaira*. Ce dernier opère néanmoins quelques modifications : on peut citer le caractère de sa Rosalinde, plus aventureuse que celle de Lodge, ainsi que l'ajout de personnages comme le bouffon Touchstone ou le mélancolique Jacques.

La vie de Thomas Lodge est également marquée par ses nombreux voyages. Il va dans les Canaries en 1588 et part en Amérique du Sud et dans le Pacifique avec Thomas Cavendish entre 1591 et 1593. Ces expériences maritimes transparaissent dans ses écrits.

Au début du 17^{ème} siècle, lassé de la littérature et de la religion anglicane, il se convertit au catholicisme et part étudier la médecine à Avignon. Il reçoit son doctorat et le fait homologuer à Oxford en 1602. Il exerce alors sa nouvelle profession de médecin.

Il meurt en 1625 à Londres, victime de la peste, soit vingt-deux ans après avoir publié un traité sur cette maladie.

THOMAS LODGE ET LA POÉSIE PASTORALE

La poésie pastorale ?

On donne le nom de poésie pastorale à la poésie qui peint les mœurs pastorales. On lui a donné aussi le nom de Poésie bucolique, parce que les personnages qu'elle a mis en scène, au moins dans ses origines, étaient des bouviers (en grec boukolos), des bergers, des chevriers.

Elle retrace les douceurs de la vie champêtre, telle surtout que se la représentent les habitants des grandes cités, qui aiment à transporter au sein des paisibles campagnes, des prairies émaillées, et sous l'ombre des bois touffus et frais, l'idéal de la tranquillité incompatible avec le tourbillon du monde, le tumulte des affaires et les embarras de la ville.

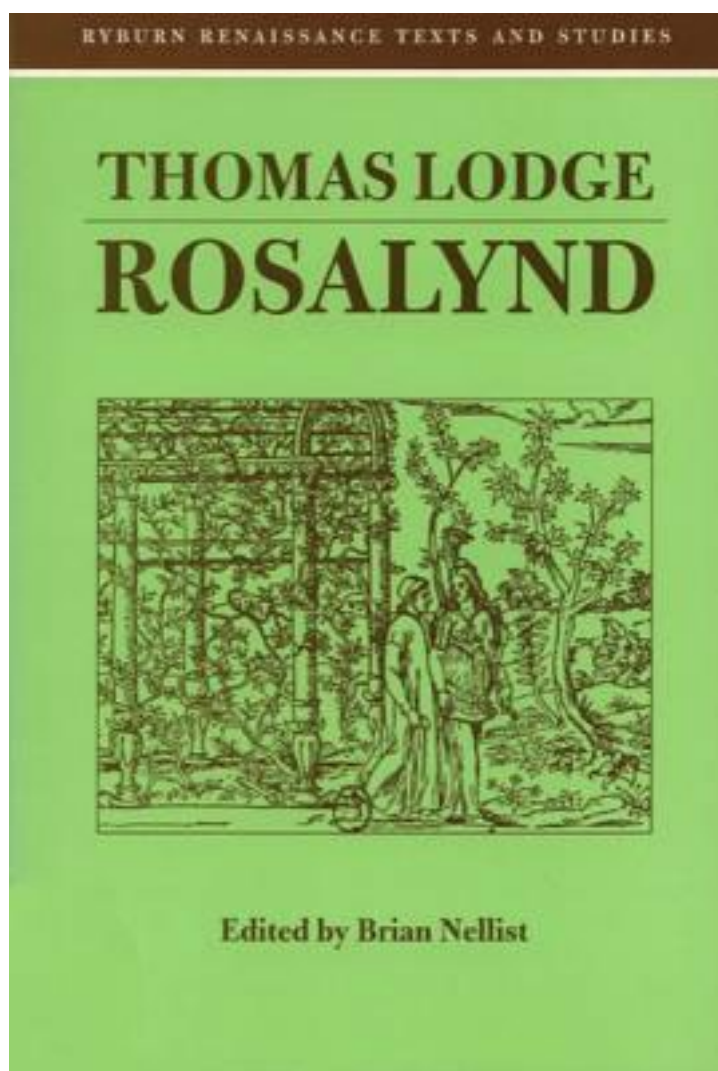
Quelle que soit la forme qu'on adopte, ce qui convient avant tout aux compositions de cette espèce, c'est la simplicité et la grâce. Les sentiments des personnages doivent être naïfs, et leur langage aussi éloigné du ton fastueux que de la trivialité, ce qui ne l'empêche pas, si la nature du sentiment le permet, de s'élever jusqu'à la noblesse.

De *Rosalynde* à *Comme il vous plaira*

La source d'inspiration de Shakespeare est « Rosalynde », une nouvelle de Thomas Lodge publiée en 1590. Une remarque en introduction du texte de Lodge sous forme de dédicace est « If you like it », d'où le choix du titre de Shakespeare : *As you like it*.

« Rosalynde » est une romance pastorale, elle-même tirée d'un poème plus ancien, « Le conte de Gamelin », où les personnages de Rosalynde, Celia, Phebe, Corin et Silvius sont repris par Shakespeare qui a inventé ceux de Touchstone, Jaques, Amiens, Audrey et Le Beau. Le genre pastoral, rempli de descriptions rurales pittoresques, est d'origine grecque, mais a été repris par de nombreux auteurs au fil des siècles.

Ce genre n'était pas populaire dans l'Angleterre médiévale, mais a fleuri durant la Renaissance. Il est évident que *Comme il vous plaira* doit beaucoup à la nouvelle de Lodge, mais Shakespeare y a apporté de nombreuses modifications importantes. Il a centré l'action dans les passages de la forêt d'Ardenne, coupant une bonne partie de l'introduction. Il s'est également focalisé sur la romance entre Rosalynde et Rosander et, contrairement à Lodge, il a simplement donné un bref aperçu de l'amour de Saladyne pour Alinda. Mais de tels changements sont évidemment dus à la transition entre une forme narrative et une forme dramatique et reflètent peu de l'originalité de Shakespeare.



PISTES PÉDAGOGIQUES

Ces pistes pédagogiques sont proposées par Géraldine Serbourdin, professeure missionnée par le Rectorat auprès du Théâtre du Nord. Elles permettent d'aborder la pièce en classe, de découvrir ses grandes thématiques en se promenant dans l'histoire de l'art.

1. Vertiges de l'amour

Comme il vous plaira est une comédie qui met en scène l'amour, les récits d'amour, les amoureux, les déclarations, les pièges, les stratégies, la maladie d'amour et le désir de l'autre.

Dans cette pièce, les personnages sont, soit amoureux, soit ont leur mot à dire sur ce que c'est que l'amour. Autant de variations sur le thème de l'amour qui peuvent être déclinées en plusieurs séquences

Quelques exemples

1. CE QU'AIMER VEUT DIRE

Etude de la scène 2 de l'acte V, *Comme il vous plaira*, Shakespeare (1599)

« enseigne-lui donc ce que c'est qu'aimer » Phébé à Silvius,

Etude du monologue de *Manque*, Sarah Kane (1998)

2. DIRE L'ÊTRE AIMÉ

Etude de la scène 4 de l'acte II, *Comme il vous plaira*, Shakespeare (1599)

Rosalinde, Célia

Etude de la scène de l'aveu de Phèdre à Oenone, Acte I, scène 3, *Phèdre*, Racine (1677)

Mon repos, mon bonheur semblait être affermi ;
Athènes me montra mon superbe ennemi ;
Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue ;
Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue ;
Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler ;
Je sentis tout mon corps et transir et brûler ;
Je reconnus Vénus et ses feux redoutables,
D'un sang qu'elle poursuit tourments inévitables !
Par des vœux assidus je crus les détourner ;
Je lui bâtis un temple, et pris soin de l'orner ;
De victimes moi-même à toute heure entourée,
Je cherchais dans leurs flancs ma raison égarée :
D'un incurable amour remèdes impuissants !
En vain sur les autels ma main brûlait l'encens !
Quand ma bouche implorait le nom de la déesse,
J'adorais Hippolyte ; et, le voyant sans cesse,
Même au pied des autels que je faisais fumer,
J'offrais tout à ce dieu que je n'osais nommer.
Je l'évitais partout. Ô comble de misère !
Mes yeux le retrouvaient dans les traits de son père.
Contre moi-même enfin j'osai me révolter :
J'excitai mon courage à le persécuter.
Pour bannir l'ennemi dont j'étais idolâtre,

J'affectai les chagrins d'une injuste marâtre ;
Je pressai son exil ; et mes cris éternels
L'arrachèrent du sein et des bras paternels.
Je respirais, Oenone ; et, depuis son absence,
Mes jours moins agités coulaient dans l'innocence :
Soumise à mon époux, et cachant mes ennuis,
De son fatal hymen je cultivais les fruits.
Vaines précautions ! Cruelle destinée !
Par mon époux lui-même à Trézène amenée,
J'ai revu l'ennemi que j'avais éloigné :
Ma blessure trop vive aussitôt a saigné.
Ce n'est plus une ardeur dans mes veines cachée :
C'est Vénus tout entière à sa proie attachée.
J'ai conçu pour mon crime une juste terreur ;
J'ai pris la vie en haine, et ma flamme en horreur ;
Je voulais en mourant prendre soin de ma gloire,
Et dérober au jour une flamme si noire :
Je n'ai pu soutenir tes larmes, tes combats ;
Je t'ai tout avoué ; je ne m'en repens pas.
Pourvu que, de ma mort respectant les approches,
Tu ne m'affliges plus par d'injustes reproches,
Et que tes vains secours cessent de rappeler
Un reste de chaleur tout prêt à s'exhaler.

3. LA DEMANDE EN MARIAGE ET SON DÉTOURNEMENT

Etude de l'acte IV, scène 1, *Comme il vous plaira*, Shakespeare (1599)

Orlando « Je t'en prie, marie-nous » - « je vais te quitter pendant deux heures, Rosalinde »

Etude de *La Non-demande en mariage* de Georges Brassens (1966)

Ma mie, de grâce, ne mettons	Au diable les maîtresses queux
Pas sous la gorge à Cupidon	Qui attachent les cœurs aux queues
Sa propre flèche	Des casseroles
Tant d'amoureux l'ont essayé	Vénus se fait vielle souvent
Qui, de leur bonheur, ont payé	Elle perd son latin devant
Ce sacrilège	La lèche-frite
J'ai l'honneur de	A aucun prix, moi je ne veux
Ne pas te de	Effeuiller dans le pot-au-feu
Mander ta main	La marguerite
Ne gravons pas	On leur ôte bien des attraits
Nos noms au bas	En dévoilant trop les secrets
D'un parchemin	De Mélusine
Laissons le champs libre à l'oiseau	L'encre des billets doux pâlit
Nous seront tous les deux prisonniers sur parole	Vite entre les feuillets des livres de...

4. LA MALADIE D'AMOUR

Etude de la scène 2, acte III, *Comme il vous plaira*, Shakespeare (1599)

Orlando : « Beau jeune homme, je voudrais te convaincre que j'aime. »

[...]

Orlando : « Eh bien, sur la foi de mon amour, j'y consens. »

Etude du sonnet *Je vis, je meurs ; je me brûle et me noie*, Louise Labé (1555)

Je vis, je meurs ; je me brûle et me noie ;
J'ai chaud extrême en endurant froidure :
La vie m'est et trop molle et trop dure.
J'ai grands ennuis entremêlés de joie.

Tout à un coup je ris et je larmoie,
Et en plaisir maint grief tourment j'endure ;
Mon bien s'en va, et à jamais il dure ;
Tout en un coup je sèche et je verdoie.

Ainsi Amour inconstamment me mène ;
Et, quand je pense avoir plus de douleur,
Sans y penser je me trouve hors de peine.

Puis, quand je crois ma joie être certaine,
Et être au haut de mon désiré heur,
Il me remet en mon premier malheur.

2. Vertus du travestissement

Le travestissement, traversée des apparences et des identités, semble consubstantiel au théâtre. Le répertoire théâtral offre une multiplicité de fables qui exhibent le faire-semblant, racontent le déguisement, et pointent la présence simultanée, sous l'apparence d'un premier personnage, d'un personnage second qui le redouble. Lorsqu'une femme se déguise en homme comme ici Rosalinde en Ganymède, le jeu est virtuose et le plaisir du spectateur redoublé.

Etude de l'acte IV, Scène 1, *Comme il vous plaira*, Shakespeare (1599)

Rosalinde Orlando

Etude de l'acte I, scène, *La fausse suivante*, Marivaux (1729)

Etude d'un extrait de *La nuit des rois*, Shakespeare (1623)

Nous vous proposons d'approfondir avec cet article : *Le travestissement sexuel au théâtre*, par Christophe Merlant (2008)

Il s'agissait de trouver des informations sur le travestissement sexuel au théâtre, et particulièrement les femmes jouant les rôles d'hommes.

Synthèse mise en ligne par Valentine Dussert.

Les hommes interprétant les rôles féminins : l'usage au moins jusqu'au XVIe siècle

- Dans le théâtre antique, les femmes ne jouaient pas, et les rôles féminins étaient tenus par des hommes. Les masques servaient, entre autres fonctions, à permettre cela. Toutefois, peut-être y avait-il des femmes dans les chœurs ?
- Il faut attendre une période assez récente à Rome pour que l'on trouve des actrices, et uniquement dans le genre du mime. La comédienne n'arrive vraiment sur scène qu'à partir du XVIe siècle, d'abord en Italie dans la commedia dell'arte.
- Toutefois, à l'époque puritaine du théâtre élisabéthain, les femmes n'avaient pas le droit de jouer sur scène, et les rôles féminins étaient encore interprétés par des hommes (Juliette par exemple, ou Cordelia interprétée par l'acteur qui jouait également le fou du Roi Lear).
- Dans la farce et jusqu'à Corneille, des personnages féminins comme la fâcheuse, la mégère, la duègne, la vieille femme étaient souvent interprétés par des hommes, ce qui permettait notamment de les ridiculiser davantage (voir par exemple Mme Pernelle dans Tartuffe).

Quand l'intrigue impose le travestissement d'une femme en homme

- GOLDONI C., *Arlequin serviteur de deux maîtres* : une femme, pour avoir les coudées franches, se fait

passer pour son frère.

- MARIVAUX, *Le Prince travesti* : une femme se travestit temporairement en homme.
- MOLIERE, *Le Malade imaginaire* : travestissement de Toinette.
- SHAKESPEARE W., *La Nuit des Rois* : une femme se travestit temporairement en homme.

Rôles masculins souvent joués par des femmes

- BEAUMARCHAIS, *Le Mariage de Figaro* : le personnage de Chérubin était souvent joué par une femme, comme le recommande l'auteur dans le paratexte (« Caractères et habillements de la pièce ») : « ce rôle ne peut être joué, comme il l'a été, que par une jeune et très jolie femme, nous n'avons point à nos théâtres de très jeune homme assez formé pour en bien sentir les finesses ».
- MUSSET (de) A., *Lorenzaccio* : le rôle principal est souvent interprété par une femme.
- Voir le paragraphe « Rôle travesti » dans l'article Wikipedia sur l'emploi au théâtre : de nombreux exemples de rôles masculins tenus par des femmes, et de rôles féminins tenus par des hommes, avec les comédiens qui s'y sont essayés.

Des actrices ayant interprété des rôles masculins

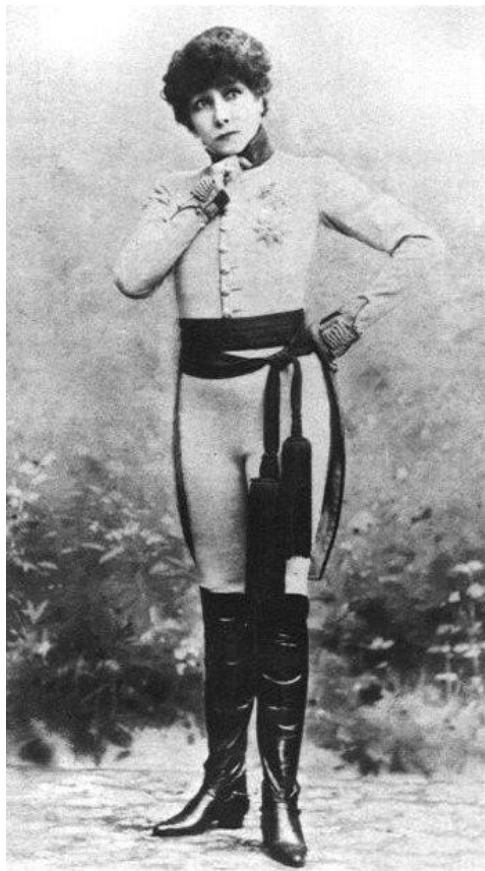
- Sarah BERNHARDT est célèbre pour avoir interprété *l'Aiglon* dans la pièce de ROSTAND.
- A Avignon en 2007, dans *Le Roi Lear* de SHAKESPEARE mis en scène par Sivadier, Norah KRIEFF jouait à la fois le fou du roi et le personnage de Cordelia.
- L'étonnante Juliette PLUMECOQ-MECH a

joué Mati dans *Maître Puntila* et son valet Mati de BRECHT (mise en scène d'Omar Porras en 2008) et un non moins étonnant et excellent *Revizor* dans la pièce de GOGOL (mise en scène de Christophe Rauck en 2007). Beaucoup de spectateurs n'y ont vu que du feu.

Compléments

- Les pièces de RACINE *Esther* et *Athalie* ont été écrites pour les pensionnaires de Saint-Cyr : dans toutes les écoles de jeunes filles, on a connu par nécessité ce genre de travestissement.
- Le kabuki, théâtre japonais né au XVIIe siècle, est joué uniquement par des femmes, qui interprètent des rôles d'hommes.
- Dans *Le Portrait de Dorian Gray* de WILDE, il y a une comédienne qui joue un rôle d'homme et que Dorian va voir. On trouve aussi cela dans *Mlle de Maupin* de GAUTIER.

- Concernant le ballet : en France, sous le Second Empire, il n'y avait plus de danseurs, ou ils étaient très rares dans les troupes, même à l'Opéra. Les raisons, entre autres : le développement du sport, le rapport au corps des hommes (corps puissant, dans l'efficacité et la productivité, lié au développement économique), le goût des abonnés pour l'anatomie féminine. Ainsi, à partir de 1870, on voit se développer une pratique qui consiste à confier le rôle masculin à une femme travestie. Eugénie FIOCRE crée ainsi Frantz dans *Coppélia* (chorégraphie d'Arthur SAINT-LEON, musique de DELIBES, 1870, Opéra de Paris), ballet inspiré de *l'Homme au Sable* d'HOFFMANN. Voir le Dictionnaire de la Danse Larousse, à l'article « Travesti ».



Sarah Bernhardt dans *Aïgon*



Norah Krieff dans *Le Roi Lear*

3. Les forêts shakespeariennes

La majeure partie de l'intrigue se déroule dans une forêt, la forêt D'Arden. (Ardennes en français)
Certains y voient une forme de réalisme, Shakespeare ayant passé son enfance dans la forêt d'Arden, proche de sa ville natale. Il s'agirait en fait d'une forêt « littéraire ». Elle figure déjà en toutes lettres dans le titre d'un Sonnet de Pétrarque de 1347.

Avant d'arriver au décor final, il a fallu chercher dans l'iconographie les représentations de la forêt.



Le blanc seing, Magritte



Baitogogo, 2013



Décor de Comme il vous plaira

De la forêt du *Roi Lear* en passant par celle enchantée du *Songe d'une nuit d'été* à celle plus mythique de la forêt d'Ardenne (Eden) dans *Comme il vous plaira*, en n'oubliant pas la forêt qui marche de *Macbeth*, la géographie en œuvre dans les pièces de Shakespeare propose une visite variée de ces lieux mystérieux à l'imaginaire chargé.

Une occasion de s'interroger sur la représentation de la forêt pour une possible scénographie.



*Scénographie de Tristesse Animal noir
de Anja Hilling,
mise en scène Stanislas Nordey,
Théâtre de la Colline*



ACTIVITÉ
Imaginer et dessiner le décor de
la forêt de *Comme il vous plaira*.

*Scénographie de Mangeront-ils de Victor
Hugo, mise en scène Laurent Peilly*

4. Le lyrisme mis en jeu dans *Comme il vous plaira*

Il est beaucoup question de poésie, rimes et poètes dans la pièce. Si on rappelle que l'écriture de *Comme il vous plaira* se situe à la suite de la composition des *Sonnets*, qu'après cette pièce, le dramaturge n'écrit plus de poésie, il est intéressant de s'interroger sur le statut et la fonction de cette veine lyrique dans l'œuvre de Shakespeare et dans cette comédie en particulier.

Entre hommage et sarcasme.



Gustave Moreau,
L'Inspiration d'un Poète

1. Etude d'un sonnet de Shakespeare SONNET LV

Ni le marbre ni l'or des plus fiers édifices
Ne survivront mes vers : dans lesquels ta splendeur
Brille de plus d'éclat que ces pierres que souillent
Les marques de ce temps qui nous insulte.
La guerre dévastatrice peut renverser
Les statues, ou déraciner les murs : mais ni l'épée
De Mars ni la fureur des flammes des pillages

Ne ruineront ce temple de ta mémoire.
Contre la mort, contre l'oubli hostile
Il te dresse ! Ton éloge aura sens
Même au regard des âges qui fibre à fibre
Déferont l'univers. Avant qu'au Jugement
Tu ne sortes de tombe, c'est dans mes vers
Que tu vivras : dans mes yeux, dans leur feu.

2. Etude de l'extrait : acte III, scène 2

- Lecture des poèmes d'Orlando par Rosalinde
- Etude du dialogue entre Célia et Rosalinde à propos des vers boiteux de Orlando , « *oui, mais ces pieds ils étaient boiteux* »

3. Etude du dialogue Pierre de Touche / Audrey, Acte II, scène 3 « *Poétique , je ne sais pas ce que c'est* »

5. Le point de vue de la dramaturge

Leslie Six, dramaturge du spectacle *Comme il vous plaira* propose ici toutes les thématiques abordées dans la pièce de Shakespeare :

Le travestissement : jeu de mise en abîme des sexes, outil de liberté de parole

Le désir à l'épreuve du temps / L'amour passion et l'amour inscrit dans la société (le mariage)

La Forêt comme mise à distance de nos certitudes et réalités / un espace de liberté où tout est possible

L'Amour et l'art (la musique) comme possibilités d'éternité qui peuvent seuls transcender le temps.

La Folie et la sagesse

La Culture (la civilisation) / et la nature



Photo de répétition, Théâtre du Nord, décembre 2017

Crédit photo : Simon Gosselin

CHRISTOPHE RAUCK

et COMME IL VOUS PLAIRA :

Interview de Christophe Rauck par Isabelle Demeyère

Propos recueillis par Isabelle Demeyère entre juin
et novembre 2017

Pourquoi monter la pièce ?- C'est le deuxième spectacle que j'avais créé avec ma compagnie il y a tout juste vingt ans. J'ai toujours eu l'impression d'avoir raté ce premier rendez-vous et toujours eu en projet de la remonter. Je devais la mettre en scène au TGP, quand j'ai appris que Patrice Chéreau la programmait à l'Odéon... Mais il a disparu avant.

Aujourd'hui, je souhaite aller à l'essentiel : je monte la pièce pour la fin du 2^e acte et le début du 3^e. J'ai retiré des scènes pour arriver vite à l'endroit qui m'intéresse sans me faire piéger par la narration. Car il y a dans cette pièce un peu monstrueuse, trois moments d'exception : deux joutes entre les deux amoureux que sont Orlando et Rosalinde et le monologue de Jacques le Mélancolique qui préfigure le long monologue d'Hamlet.

Retravailler l'œuvre.- Si j'ai retiré certaines scènes, j'ai aussi changé l'ordre pour accéder à une narration plus chronologique. Une des scènes de chasse fera office de prologue, celle qui commence par : Quel est celui qui a tué le cerf ?

Et au fond, il y a quelque chose d'assez violent là-dedans. On peut penser que Comme il vous plaira est une pièce assez soft, avec cette histoire de cousines qui s'adorent... Mais ces femmes s'échappent, elles partent en exil : la violence est là, elle est sourde mais elle est là quand même. Il s'agit de faire entendre que la violence fait aussi partie de la vie, de l'amour, de l'amour d'un père et d'une femme, d'un père et d'une fille, de deux cousines... Comment donc faire passer la violence au théâtre sans casser un décor, ce qui a été déjà vu et revu. C'est là que m'est venue l'idée d'utiliser un mot qu'on n'utilise pas souvent au théâtre, c'est l'illustration. C'est un mot banni. Car si on est illustratif on n'est plus théâtral, on met de la crème sur du beurre. L'idée était de travailler avec ce mot qu'on n'emploie pas, de le placer à un autre endroit...

On est parti sur quelque chose de sobre et la présence importante de la forêt signifiée par deux grandes toiles et de nombreux animaux empaillés sur scène. On a racheté les cerfs de La Comédie-Française qu'on avait utilisés sur Le Mariage de Figaro...

Le son comme un acteur - J'ai choisi le son pour prendre en charge la mise en place de ce patchwork baroque, pour faire entendre, via une voix off ou des passages au micro, les scènes moins importantes, comme un peu une post-synchro, quelque chose d'un peu détaché... Mais aussi et surtout pour travailler sur la question du temps très présente dans la pièce et qui m'intéresse toujours dans le cadre de la représentation. Quand est-ce qu'on ramène le temps de la fiction au temps de la représentation ? L'aller-retour entre la fiction et la représentation m'intéresse, ramener la fiction au présent des gens, à la temporalité du moment permet de faire écho à notre monde personnel. J'aimerais qu'on arrive à faire en sorte que l'espace scénique ne se joue pas avec la lumière comme cela se fait le plus souvent mais avec le son. On crée du champ, du contre-champ, une voix intime quand elle est microtée, qui livre l'intériorité du personnage, et une voix naturelle plus narrative. On passe ainsi dans des espaces temps complètement différents, le micro étant utilisé ici comme un pauvre accessoire de théâtre, un masque qu'on porte ou qu'on enlève - comme je l'avais expérimenté sur Amphitryon avec les comédiens russes - et non pas le signe d'un théâtre contemporain, un peu clean, en lien avec son époque néolibérale...

Il fallait s'amuser aussi avec les micros et les superpositions : s'amuser à détourner une technique de pointe et changer le rapport à l'esthétique qu'elle suggère. Il y a une petite irrévérence dans le rapport à l'illustration, de s'amuser à s'amuser, de manière sérieuse pour que le spectateur puisse entrer dans cette histoire. Car il s'agit de rentrer dans la pièce mais aussi de rentrer dans Shakespeare qui s'amuse de ce qu'est le théâtre à l'époque.

La musique, les costumes.- La musique - comme les costumes, juste un manteau pour le duc - sera anglaise, du XVII^e siècle avec un peu de Purcell, à aujourd'hui : Les Beatles, Queen. Tout sera chanté a capella.

La poésie à l'œuvre - L'histoire est toute simple, on est dans un rapport à la poésie. Shakespeare s'amuse avec un mouvement littéraire en vogue à l'époque, directement

inspiré par Pétrarque*, ce jeune poète italien, qui a vécu à Avignon où sa vie va basculer en 1327, le jour où il voit pour la première fois Laure de Noves, une jeune femme mariée. Pétrarque va, dès lors, lui vouer une passion platonique qui inspirera toute sa poésie, sa vie durant. Il va l'aimer vingt ans, jusqu'au jour où il va apprendre qu'elle a succombé à la peste, et ne cessera de la regretter durant les vingt-six ans où il va lui survivre. Son œuvre majeure, *Le Canzoniere*, est une variation en 366 poèmes entièrement consacrés à l'amour qu'il porte à Laure. On y découvre



Photo de répétition, Théâtre du Nord, décembre 2017
Crédit photo : Simon Gosselin

CHRISTOPHE RAUCK, BIOGRAPHIE

Metteur en scène

Comédien de formation, Christophe Rauck a joué notamment auprès de Silviu Purcarete et Ariane Mnouchkine.

En 1995, c'est le début d'une nouvelle aventure avec la création de la Compagnie Terrain vague (titre provisoire) autour d'une équipe de comédiens issus des rangs du Théâtre du Soleil. Il monte *Le Cercle de craie caucasien* de Bertolt Brecht au Théâtre du Soleil, pièce qui est jouée en tournée dans de nombreux lieux, notamment au Berliner Ensemble dans le cadre du centenaire de Brecht.

En 1998-1999, il suit le stage de mise en scène de Lev Dodine à Saint-Petersbourg dans le cadre de l'École nomade de mise en scène du JTN.

Il met en scène *Comme il vous plaira* de Shakespeare, au Théâtre de Choisy-le-Roi/Paul Éluard en 1997, *La Nuit des rois* de Shakespeare à Louviers avec la scène nationale Evreux/Louviers en 1999, *Théâtre ambulante Chopalovitch* de Lioubomir Simovitch au Théâtre du Peuple de Bussang en 2000, *Le Rire des asticots* d'après Cami en 2001 au Nouveau Théâtre d'Angers-CDN, puis en tournée en 2001 et 2002, *L'Affaire de la rue Lourcine* de Labiche en 2002 avec le Théâtre Vidy-Lausanne, *Le Dragon* d'Evgueni Schwartz en 2003, repris en tournée en 2004-2005, *La Vie de Galilée* de Bertolt Brecht en 2004, *Le Revizor* de Nicolas Gogol en 2005, *Getting attention* de Martin Crimp avec le Théâtre Vidy-Lausanne et le Théâtre de la Ville en 2006.

En 2007, il présente *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais à la Comédie-Française et en 2008 *L'Araignée de l'Éternel* d'après les textes et les chansons de Claude Nougaro, au Théâtre de la Ville (reprise au TGP en mars 2010).

Il dirige régulièrement des ateliers, les derniers au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, et au Théâtre National de Strasbourg.

De janvier 2003 à janvier 2006, il est directeur du Théâtre du Peuple de Bussang. Il est nommé directeur du TGP-CDN de Saint-Denis le 1er janvier 2008. Il crée en janvier 2009 *Coeur ardent* d'Alexandre Ostrovski. La saison suivante, il met en scène *Le Couronnement de Poppée*, opéra de Claudio Monteverdi, direction musicale Jérôme Correas, avec Les Paladins. L'opéra est un succès, il tourne dans de nombreux théâtres en France et est repris au TGP pendant la saison 2010-2011.

Lors de cette saison, il met également en scène un texte de Bertolt Brecht, *Têtes rondes et têtes pointues*. En 2011-2012, il crée *Cassé* de Rémi De Vos, une tragi-comédie sur le monde du travail. En 2012-2013 il met en scène *Les Serments indiscrets* de Marivaux et un nouvel opéra, *Le Retour d'Ulysse dans sa patrie* de Claudio Monteverdi,

direction musicale Jérôme Correas avec les Paladins et en 2013-2014, *Phèdre* de Racine.

En janvier 2014, il est nommé directeur du Théâtre du Nord et de l'école rattachée, l'École du Nord, à Lille.

Lors de la saison 2015-2016, Christophe Rauck met en scène un monologue de Rémi De Vos écrit pour la comédienne Juliette Plumecocq-Mech, *Toute ma vie, j'ai fait des choses que je savais pas faire*, qui sera présenté en Avignon 2016 puis en tournée 17-18.

En mars 2016, il crée *Figaro divorce*, d'Ödön Von Horváth (Prix Georges Lerminier du Syndicat de la Critique: meilleur spectacle créé en province pour la saison 15/16).

En janvier 2017, il crée à Moscou *Amphitryon*, de Molière avec la troupe emblématique du grand metteur en scène russe Piotr Fomenko.

A ce titre, il est le premier metteur en scène non russe à les diriger, sa mise en scène d'*Amphitryon* entre ainsi au répertoire de l'Atelier Théâtre Piotr Fomenko.

En janvier 2018, il crée *Comme il vous plaira* de Shakespeare.



Photo de répétition, Théâtre du Nord, décembre 2017
Crédit photo : Simon Gosselin