

Après la représentation

Pistes de travail

On commencera par une remémoration du spectacle, pour ensuite aborder précisément chacun des points étudiés ici.

DISPOSITIF SCÉNOGRAPHIQUE



→ Dessiner et/ou décrire l'espace scénique. Éventuellement, inviter les élèves à concevoir une maquette, avec l'aide du professeur d'arts plastiques (cf. annexe n° 13).

→ Identifier de façon précise les éléments propres à la scénographie :

Lieu	Actes	Éléments de décor
Le palais d'Orsino	Tous les actes	Parquet sur l'avant-scène et cadre de scène constitué par des colonnes de marbre.
La maison d'Olivia	Tous les actes	Une table et des chaises et, à l'acte III, une malle. Au début du spectacle, toute la maison est drapée de noir (les trois murs, la table et les chaises), à l'image d'Olivia, endeuillée. On découvre la maison et son mobilier au moment où Olivia décide de mettre fin à son deuil : « VIOLA : Chère dame, laissez-moi voir votre visage. OLIVIA : Êtes-vous chargé par votre maître de négocier avec mon visage ? Vous sortez du sujet maintenant ; mais nous allons tirer le rideau et vous montrer le portrait. (<i>Se dévoilant</i>) Regardez, monsieur, ce fut peint cette année. N'est-ce pas bien fait ? » (I,5).
Le bord de mer	I, 2 II, 1 III, 3 IV, 1	Un rocher et des joncs.
La prison de Malvolio	IV, 2	Une grille sur le plancher de la scène.

À partir du moment où la maison d'Olivia est dévoilée, un ciel nuageux mais parsemé d'éclaircies est présent en toile de fond durant tout le spectacle. Ce ciel peut renvoyer à ce qui se joue dans le cœur d'Olivia qui décide de mettre fin à son deuil : passage des larmes à la

joie et au renouveau amoureux (« C'est un degré vers l'amour », acte III, scène 1). On notera que d'autres créations de Jean-Louis Benoit utilisent ce motif : *Les Caprices de Marianne*, *Du malheur d'avoir de l'esprit*.

→ Remarquer la transition entre les différents lieux représentés sur le plateau.

Les transitions entre les différents espaces sont assurées par des « valets de scène », inventés par Jean-Louis Benoit¹³. Ce trio interprète par ailleurs les rôles mineurs : musiciens, marins, seigneurs, gens de suite, prêtre et officiers, ce qui permet de répondre à l'abondante distribution. Ces trois mignons ouvrent ou ferment un léger rideau de soie

noire, permettant ainsi le passage d'un lieu à un autre. Placés à l'avant-scène sur un banc, ils commentent les événements entre eux et, par leurs expressions du visage, sont le reflet des spectateurs. Ils renouent ainsi avec la tradition baroque du théâtre dans le théâtre. Ces trois jeunes actrices, au physique très ressemblant (coupe de cheveux courte, costume d'Arlequin noir, collerette blanche), donnent lieu à de jolis tableaux.

MUSIQUE

Les chansons font partie intégrante du texte de *La Nuit des rois*. Inaugurée par la musique, la pièce se referme sur la chanson de Feste et chacune des apparitions du clown est ponctuée de chants ou d'un accompagnement sonore. On fera remarquer aux élèves la performance de Dominique Valadié, qui passe du jeu au chant a capella.

Les autres personnages sont nombreux à invoquer le chant comme le seul recours face à l'intensité de l'émotion et l'incapacité du langage à dire l'indicible. Outre le duc Orsino (acte I, scène 1, et acte II, scène 4), Viola brandit la musique comme une menace : « J'écrirais de fidèles cantilènes sur l'amour dédaigné/Et les chanterais à tue-tête au profond de la nuit [...] », tandis que Sir Toby et Sir Andrew y décèlent un « souffle infectieux et très mélodieux » (acte II, scène 3).

« Lorsque les mots ne suffisent pas à exprimer l'être, le chant ouvre un espace où peut se dire l'émotion complexe qui étroit les personnages. [...] Quant à Feste, il sait que toute vérité est subversive et qu'il convient mieux de l'exprimer en chantant... »

Francis Guinle, *Hamlet et La Nuit des rois - Shakespeare : la scène et ses miroirs*, coll. Théâtre aujourd'hui, n° 6, CNDP, 1998.



© BRIGITTE ENGUERAND

13. Cf. annexe n° 11, entretien avec Jean-Louis Benoit.

On distingue une double influence musicale : le lyrisme courtois de Pétrarque¹⁴ et les chansons paillardes de Sir Toby. Shakespeare a puisé au sein du « folk song » de son temps ; les airs ainsi empruntés à la tradition populaire sont détournés voire parodiés avec « la complicité festive du public ». Enfin, rappelons que la tradition élisabéthaine exige que des musiciens jouent avant et après toute représentation. Au théâtre du Globe, à Londres, les musiciens avaient leur place au balcon.

→ Se reporter à l'annexe n° 12 pour consulter la liste des chansons.

→ Par groupe, organiser une lecture polyphonique de l'acte II, scène 3 : canon entonné par Sir Toby et Feste. Demander d'inventer une manière de lire (chuchotement, insistance sur les rimes et les rythmes, déclamation emphatique, paroles fredonnées sur des airs de comptines enfantines...) qui mette en valeur les refrains et les passages importants.



© BRIGITTE ENGUERAND

La forme versifiée a toujours privilégié une musicalité des paroles plus déclamées que récitées. Il sera intéressant de faire rechercher aux élèves l'évolution du jeu des comédiens depuis le XVII^e siècle jusqu'à nos jours pour les sensibiliser à ce qui semble être, aujourd'hui, une évidence : le naturel. Ainsi, dès le XVII^e siècle, l'emphase est ridiculisée par Molière dans *La Critique de l'École des femmes*. Monfleury, comédien de l'Hôtel de Bourgogne, est demeuré célèbre pour sa déclamation, qu'Edmond Rostand met en scène dans *Cyrano de Bergerac*. De même, Denis Diderot dans *Paradoxe sur le comédien* souhaite que l'on donne à ses personnages « le ton simple de l'héroïsme antique, l'art du comédien sera autrement difficile car la déclaration cessera d'être une espèce de chant. » On pourra également se référer à l'ouvrage *Qu'est-ce que le théâtre ?*, Christian Biet et Christophe Triau, coll. Folio essais, Gallimard, 2006.

dans l'univers de la création de la pièce. En outre, comme le metteur en scène le déclare lui-même, il est préférable de conserver le texte des chansons sans les traduire puisque les paroles n'ont que peu d'intérêt. Ainsi, pour sa création de *La Mère* de Bertold Brecht, Jean-Louis Benoit avait conservé les parties chantées en allemand.

→ Avec le professeur de musique, une recherche sur les particularités de la musique baroque sera intéressante ; on pourra ainsi faire écouter la musique composée pour la mise en scène d'Ariane Mnouchkine en 1982 et la comparer aux musiques des autres mises en scène, notamment celle d'Hélène Vincent.

Cette musique est disponible sur le cédérom de *Hamlet et La Nuit des rois – Shakespeare, la scène et ses miroirs*, coll. Théâtre aujourd'hui, n° 6, CNDP, 1998.

→ Demander aux élèves de faire le même exercice de mise en voix mais, cette fois, à partir de la version anglaise.

Jean-Louis Benoit a maintenu les chants dans la langue de Shakespeare, ce qui nous replonge

→ Se rappeler les bruitages et bandes sons : grillon pour la nuit et vent pour l'intensité dramatique, battements de cœur au moment des retrouvailles, chants d'oiseaux pour les scènes de plein air.

14. Dans le prolongement de la fin'amor des troubadours des XIII^e et XIV^e siècles, Pétrarque (1304 -1374) chante sur un mode courtois les beautés de sa dame et l'infortune d'un amour non réciproque. Le pétrarquisme définit une rhétorique et des motifs récurrents : il se caractérise par l'usage de métaphores-clichés.

LE TRAVESTISSEMENT

« Les costumes rendent plus aiguë l'ambiguïté des identités et des rôles... »

Hélène Vincent (propos recueillis par Jean-Claude Lallias),
Hamlet et La Nuit des rois – Shakespeare, la scène et ses miroirs,
coll. Théâtre aujourd'hui, n° 6, CNDP, 1998.



© ANTOINE BENOIT

→ Analyser les costumes. On pourra se reporter à l'annexe n° 14.

On pourra ainsi repérer deux grandes familles :

- **la famille des endeuillés, des affligés ou des puritains (costume marqué par l'austérité, habit noir sobre et collerette blanche) :** Olivia, Maria, Malvolio mais aussi Orsino et ses valets de scène. Ce dernier fait toutefois preuve dans sa tenue vestimentaire d'un certain raffinement rendu par l'étoffe de son costume et les souliers qu'il porte. Olivia, quant à elle, se dérobe à la vue du monde. La symbolique du voile exagérément long accentue ce retrait ;

- **les déclassés :** ils sont revêtus soit de couleurs froides comme Viola et Sébastien dont le costume bleu ciel (écho au ciel peint

sur la toile de fond) à l'étoffe soyeuse rappelle la provenance incertaine et l'âge tendre par le choix du pastel, soit de couleurs chaudes comme c'est le cas des deux viveurs invétérés, Feste ou Sir Toby. La couleur rouge qu'ils arborent montre leur goût pour les plaisirs et la vie en général.



© BRIGITTE ENGUERAND

→ Comment Jean-Louis Benoit a-t-il transformé Viola en César ?

Il l'a habillé en homme, pourpoint bleu ciel et coiffure courte. Dans le jeu même de la comédienne, on note des attitudes masculines qui montrent combien elle joue un rôle de composition. Elle déroge toutefois à cette maîtrise lors de la scène du duel qui manque de la démasquer (acte III, scène 4) : « Dieu, me garde ! Pour un peu, je leur dirais ce qui me manque pour être un homme. »

→ Comment est rendue la ressemblance des jumeaux ?

Nathalie Richard et Guillaume Clause sont habillés de la même façon, ont une coupe de cheveux approchante. Puisqu'il y a bien une relative identité mais non une parfaite similitude, nous sommes bien dans l'illusion théâtrale qui se fonde sur le symbolique : le spectateur est invité à faire travailler son imaginaire, à voir ce qui n'est pas montré, à savoir deux êtres identiques qui ont pu faire croire à tous les autres qu'ils étaient une seule et même personne.

→ Identifier les moyens choisis pour travestir Luc Tremblais (Maria) et Dominique Valadié (Feste). Quels sont les effets produits ?

Avec sa corpulence et l'exagération des attributs féminins, Maria provoque la farce tandis que Feste, dans un costume simple et contemporain, apparaît en décalage. On pensera inévitablement aux personnages d'*En attendant Godot* ou bien à la silhouette de Charlie Chaplin : démarche caractéristique, mains dans les poches, chapeau melon et pantalon flottant, long pardessus. Élargir la confrontation en retrouvant d'autres similitudes et en approfondissant l'énigme de ce personnage qui allie rire et larmes. On pourra projeter un extrait de *The Kid*¹⁵.

→ S'interroger sur le fait que les valets de scène sont joués par des femmes.

Les valets de scène, continuellement dans l'entourage du duc Orsino, semblent sous le charme de leur maître au point de laisser transparaître du dépit lorsque ce dernier marque une certaine préférence pour le jeune page, Césario (acte II, scène 4). Ils renvoient au caractère androgyne de la pièce : comme pour la métamorphose de Viola/Césario, on a des femmes habillées en hommes, et qui jouent des rôles d'hommes, d'où la confusion des sexes et la possible allusion à une homosexualité latente.

MALVOLIO OU LA MISE EN ABYME

→ À partir d'une relecture de la scène 4 acte III depuis l'entrée de Malvolio jusqu'à sa sortie (annexe n° 15), demander à plusieurs groupes d'élèves de mettre en œuvre la farce orchestrée par Maria en ajoutant au texte imprimé sur une feuille de format A3 les indications scéniques (intonations, déplacements, jeux des regards...) et les

accessoires nécessaires pour permettre de distinguer les deux niveaux d'intrigues : l'intrigue principale (celle de Shakespeare) et celle dont Maria est l'instigatrice.

→ Leur demander d'explorer cette scène en variant les registres : parodique, comique, lyrique, pathétique.

→ Confronter ces propositions à la mise en scène de Jean-Louis Benoît en les comparant avec la photographie en annexe n° 15. Lister les éléments de la scénographie qui permettent d'introduire la mise en abyme : accessoires, postures, costumes. Par quels moyens le metteur en scène parvient-il à dédoubler l'espace scénique pour introduire le théâtre dans le théâtre ?

- La surélévation qui fait de la table une scène miniaturisée ;
- l'arrivée inopinée d'une malle où se réfugient les farceurs ;

- la présence de spectateurs-personnages, ici Maria et Olivia mais également Sir Toby, Sir Andrew et Fabien ;

- l'emphase qu'affecte Malvolio exhibant son accoutrement avec ostentation, le choix du contraste entre l'austérité de sa tenue presbytérienne (collerette blanche sur tunique noire) et l'exubérance de jarrettières croisées jaunes ;

- le jeu de scène qui reprend des déhanchements audacieux.

→ Rechercher d'autres occurrences du théâtre dans le théâtre dans d'autres pièces.

On songera par exemple à *L'illusion comique* de Corneille ou à *La vie est un songe* de Caldéron.

→ Remarquer les différentes phases de la métamorphose de Malvolio.

- La figure du puritain compassé (actes I et II) : noter tout ce qui renvoie à l'austérité (maigreur, intonation monocorde, costume noir, prédominance du blâme dans le discours) ;

- le dindon de la farce et la métamorphose en galant ridicule (acte III, scène 4) : par quels accessoires Jean-Louis Benoît et Marie Sartoux, la costumière, ont-ils ridiculisé la flambée de désir de Malvolio ? Les porte-jarretelles, le slip rayé jaune et noir, la pantomime de l'exhibitionniste ;

- la figure du tragique (acte IV, scène 2, et acte V, scène 1) : la voix qui sort d'outre-tombe à l'acte IV amène un nouveau registre, celui de la farce amère qui conduit au désespoir du personnage.



© CHRISTINE SIBRAN

15. *The Kid*, DVD Eden Cinéma, CNDP, 2005.

→ **Comment Jean-Louis Benoit a-t-il fait travailler son comédien, Jean-Pol Dubois, pour rendre le registre tragique ?**

- **diction appuyée** : insistance sur chaque syllabe et intonation descendante, ton professoral et sentencieux ;

- **costume négligé** : chemise souillée, cheveux défaits, pieds nus, qui contraste avec le comique débridé de la scène des porte-jartelles.

Les compères, Maria, Sir Toby et Fabien, avouent la cruauté de la farce. La sortie de Malvolio s'accompagne d'une malédiction qui jette un trouble sur la scène finale de liesse (« MALVOLIO : Je me vengerai de toute votre meute ! (il sort.) OLIVIA : Il a été très cruellement maltraité ».

On pourra indiquer aux élèves qu'aux XVII^e et XVIII^e siècles, la pièce a pris pour titre *Malvolio*. De fait, ce personnage est pour les acteurs un vrai défi. Selon Jean-Louis Benoit, c'est « le vrai rôle phare de la pièce et d'ailleurs Laurens Olivier, grand acteur anglais, l'a incarné. Tous les acteurs rêvent de faire Malvolio. »

→ **Rechercher des personnages du théâtre français qui font basculer du comique au tragique.**

Chez Molière par exemple, on pourra penser à Harpagon à la fin de *L'Avare* ou à Sganarelle à la fin de *Dom Juan*.



© BRIGITTE ENGUERAND



Hamlet et La Nuit des rois - Shakespeare, la scène et ses miroirs, coll. Théâtre aujourd'hui, n° 6, CNDP, 1998.

1 CD audio, 16 diapositives, 1 livret, 248 p.

Le théâtre de Shakespeare est un miroir déformant qui reflète les enjeux artistiques, esthétiques et politiques du travail théâtral d'une époque. Sa modernité d'écriture et sa complexité thématique fascinent les hommes de théâtre d'aujourd'hui et développent notre propre pouvoir de réflexion sur le sens de la théâtralité.

Disponible dans les librairies du réseau Scéren et sur www.sceren.com

La Nuit des rois**Texte :** William Shakespeare**Mise en scène :** Jean-Louis Benoit**Traduction :** Jean-Michel Déprats**Collaboration artistique :** Karen Rencurel**Scénographie :** Jean Haas**Costumes :** Marie Sartoux**Lumières :** Jean-Pascal Pracht**Maquillage et perruques :** Cécile Kretschmar**Son :** Jérémie Tison**Chorégraphie :** Lionel Hoche**Assistance à la mise en scène :** Keti

Irubetagoyena

Fabrication du décor : Atelier Devineau**Fabrication des costumes :** Atelier Caraco**Avec :**

Nathalie Richard : Viola

Dominique Valadié : Feste

Ninon Brétécher : Olivia

Jean-Pol Dubois : Malvolio

Arnaud Décarsin : Orsino

Jean-Claude Legua : Sir Toby

Jean-Marc Bihour : Sir Andrew

Luc Tremblais : Maria

Dominique Compagnon : Fabien

Laurent Montel : Le Capitaine / Antonio

Guillaume Clause : Sébastien

et Juliette Augert, Claire Calvi, Pauline Méreuze

Production : Théâtre national de Marseille La Criée, avec le soutien du Fonds d'Insertion pour Jeunes Artistes Dramatiques, D.R.A.C. et Région Provence-Alpes-Côte d'Azur.**Le texte est édité aux Éditions Théâtrales.****En tournée :**

Théâtre national Marseille La Criée : du 20 au 29 novembre 2009

Nouveau Théâtre d'Angers : du 9 au 12 décembre 2009

Le Grand T - Théâtre de Nantes : du 13 au 21 janvier 2010

Le Cratère Scène Nationale d'Alès : du 27 au 29 janvier 2010

Le Théâtre - Scène Nationale de Narbonne : les 4 et 5 février 2010

Théâtre de Privas - Scène Conventionnée/Scène Rhône-Alpes : les 11 et 12 février 2010

Théâtre Dijon Bourgogne - C.D.N. : du 23 février au 6 mars 2010 (relâche les 28 février et 1^{er} mars)

Théâtre de Sartrouville - C.D.N. : du 11 au 13 mars 2010

Maison de la Culture d'Amiens les 18 et 19 mars 2010

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur.

La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

Théâtre national Marseille La Criée : Laure-Marie Rollin lm.rollin@theatre-lacriee.com

CRDP de l'académie d'Aix-Marseille : Éric Rostand eric.rostand@crdp-aix-marseille.fr

Comité de pilotage et de validation

Michelle BÉGUIN, IA-IPR Lettres-Théâtre (Versailles)

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé, conseiller

Théâtre, département Arts et Culture, CNDP

Patrick LAUDET, IGEN Lettres-Théâtre

Sandrine MARCILLAUD-AUTHIER,

chargée de mission Lettres, CNDP

Responsables de la collection

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé, conseiller

Théâtre, département Arts et Culture, CNDP

Marie FARDEAU, CRDP de l'académie de Paris

Lise BUKIET, CRDP de l'académie de Paris

Auteurs de ce dossier

Anne FAURIE-HERBERT et Corine ROBET,

professeures agrégées de Lettres Modernes

Directeur de la publication

Jacques PAPADOPOULOS, directeur du CRDP

de l'académie d'Aix-Marseille

Responsabilité éditoriale

Dominique BUISINE, CRDP de l'académie

d'Aix-Marseille

Chef de projet

Éric ROSTAND, CRDP de l'académie d'Aix-Marseille

Suivi éditorial

Stéphanie BÉJIAN, CRDP de l'académie d'Aix-Marseille

Maquette et mise en pages

Brigitte EMMERY, CRDP de l'académie d'Aix-Marseille

Création, Éric GUERRIER, CRDP de l'académie de Paris

ISBN : 2-86614-491-3**ISSN : 2102-6556**

© Tous droits réservés

Retrouvez :

► les numéros précédents de *Pièce (dé)montée* sur le site du CRDP de l'académie de Paris

<http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/>

► les dossiers pédagogiques « Théâtre » du CRDP de l'académie d'Aix-Marseille

<http://www.crdp-aix-marseille.fr>