



## DOSSIER PEDAGOGIQUE

*Le songe d'une nuit d'été*

SHAKESPEARE

Mise en scène de Hélène Theunissen



# Sommaire

---

Générique .....	3
Note d'intention .....	4
Genèse du projet.....	6
Entretien avec Hélène Theunissen.....	7
Les mondes et les personnages.....	12
Les Athéniens.....	12
Les artisans.....	12
Les invisibles.....	12
L'histoire.....	14
La magie d'une nuit d'été.....	17
Une nuit magique.....	17
Obéron et Titania.....	17
Puck et Robin.....	18
L'auteur dans son époque.....	19
L'époque.....	19
Le théâtre à l'époque de Shakespeare.....	19
Les thèmes de prédilection de l'auteur.....	21
La langue de Shakespeare.....	23
Bibliographie.....	25

# *Générique*

---

Avec : Maxime Anselin, Chris Baltus, Alexandre Croissiaux, Toni D'Antonio, Isabelle De Beir, Lucie De Grom, Claire Frament, Bernard Gahide, Jeremy Grynberg, Elsa Guénot, Stéphane Ledune, Julie Lenain, Eléonore Peltier, Sylvie Perederejew, Fabrice Rodriguez, Laurent Tisseyre, Benjamin Vanslebrouck, Valentin Vanstechelman et en alternance : Jadyson Betebe, Akandima Itin, Clément Lekefack et Siya Tisseyre.

Adaptation : Maxime Anselin

Scénographie : Sabine Theunissen

Assistanat stagiaire scénographie : Simon Detienne

Peintures : Anaïs Thomas

Création des costumes : Astrid Michaelis

Réalisation des costumes : Astrid Michaelis et Anne Compère

Maquillage : Djennifer Merdjan

Coiffure : Laetitia Doffagne

Création sonore : Daniel Dejean

Création lumières : Philippe Sireuil

Régie : Nicola Pavoni

Assistanat à la mise en scène : Maxime Anselin

Mise en scène : Hélène Theunissen

Production : Théâtre en Liberté

Avec le soutien de la Commission Communautaire Française de la Région Bruxelloise-Fond d'Acteurs.

## **DATES ET DUREE DU SPECTACLE**

Les représentations ont lieu du **9 mars au 8 avril 2017**. Les mardis et les samedis à 19h, les mercredis, jeudis et vendredis à 20h15, les dimanches 12 mars, 19 mars et 26 mars, à 16h. Le spectacle 2h, sans entracte.

## **CONTACT INFORMATIONS ET ANIMATIONS**

Sylvie PEREDEREJEW

[sylvie.perederejew@theatre-martyrs.be](mailto:sylvie.perederejew@theatre-martyrs.be)

02/227.50.04 - 0498 10 61 72

## *Note d'intention*

---

*Le Songe d'une nuit d'été* est comme une boule à facette qui offre des miroirs de perspectives et des niveaux de lectures à l'infini. Tout y est contraste. Tout y est possible. Tout y est mystère. Tout y est réel. Tout y est imaginaire.

Shakespeare s'empare de la mythologie grecque pour nous emmener d'emblée à Athènes où le Duc Thésée prépare ses noces, mais très vite, il nous plonge dans une forêt féerique et enchantée sortie tout droit de la mythologie celtique et nous donne à voir, au clair d'une lune toujours présente, une nature bien débridée. Le visible flirte avec l'invisible, le réel avec l'illusion, le rêve avec le cauchemar, la farce avec la gravité, l'été avec l'hiver, l'ordre avec le désordre, le désir avec l'amour. Dans ce monde surnaturel et chaotique, d'étranges mutations abondent : les jeunes Lysandre et Demetrius sont victimes des renversements de leurs sentiments pour Hermia et Helena ; Bottom, le tisserand, se transforme en âne à l'insu de lui - même ; Puck, le lutin, devient air ou brouillard ; les artisans-acteurs se métamorphosent en Pyrame et Thisbé et tout cela sous le regard d'Obéron qui règne en maître sur cette nature féerique et désordonnée.

C'est cet univers contrasté, baroque et mystérieux qui a inspiré *Le Songe d'une Nuit d'été* mis en scène par Hélène Theunissen en collaboration étroite avec sa sœur Sabine Theunissen à la scénographie présentée au Théâtre des Martyrs à Bruxelles.

Mettre en ombre et en lumière les multiples facettes de l'œuvre en donnant, en plus, à voir aux spectateurs toute la machinerie théâtrale qu'elles provoquent est l'objectif de ce spectacle. Car si la pièce reste une comédie féerique à voir à tout âge, la présence de comédiens amateurs au cœur de cette nature incohérente rappelle que *Le Songe d'une Nuit d'été* est aussi un vibrant hommage au théâtre, à ses artifices, ses conventions artisanales et éphémères et à son magnifique pouvoir d'illusion.

Pour ce faire, Hélène Theunissen et son équipe proposent une machine à jeu toute en bois orné de peintures, des découpes de buissons et d'animaux sauvages qui font latéralement des jeux de chassés croisés. Une hauteur de quatre mètres avec trois niveaux de pentes qui permettent les courses-poursuites entre les jeunes gens. Des machines à fumée pour faire de la brume, de la fausse neige... Tout sent l'artisanat, le fabriqué, le faux. Le tout dans des teintes noires, blanches ou grises. Car nous sommes dans la nuit. Une lune découpée au fond. On bannit tout réalisme et on assume pleinement la machine à jeux qu'est le théâtre. La lumière apporte à cette architecture scénique toute sa dimension poétique et lunaire. Elle découpe les ombres et donne son relief aux éléments de la nature. La poésie est là, au cœur de la représentation. La cohabitation des êtres surnaturels avec des êtres réels suscite chez le spectateur l'émerveillement. Les costumes eux aussi sont directement en phase avec la scénographie. Costumes intemporels et irréels dans les tons noirs, blancs et gris, conjugués aux couleurs du décor, pour ceux qui doivent être « invisibles ». Costumes réalistes, contemporains, aux couleurs vives pour ceux qui jouent les « visibles » : par

exemple, les quatre jeunes gens perdus dans la forêt dont les costumes se dégradent au fur et à mesure de l'action, ou les artisans qui portent leurs costumes de tous les jours.

Le travail sonore participe simultanément à cette atmosphère sombre et féérique. Il y a des sons étranges, des hurlements d'animaux, du vent, des coups de tonnerre, des halètements, des cris lointains d'orgasmes (nous sommes dans la plus érotique pièce de Shakespeare !) les chants aériens des fées.

L'enfant, sujet des disputes de Titania et d'Obéron, devient un élément important dans la dramaturgie du spectacle. Cet enfant « de couleur » est présent sur le plateau. À travers ses yeux, *Le songe* peut devenir un cauchemar.

Et si le théâtre est la vie et si la vie n'est qu'un songe, alors nous n'en sommes que les ombres !

Dix-neuf comédiens portent à vous les ombres d'un songe à voir les yeux ouverts : baroque, fantastique, lunaire, charnel, effrayant et burlesque.

Hélène THEUNISSEN



## Genèse du projet

---

S'il y a bien une pièce que je connais dans tous les sens et dans tous ses sens, c'est **Le songe d'une nuit d'été** de William Shakespeare. Etant professeure au Conservatoire de Bruxelles depuis plus de 20 ans, j'ai souvent proposé à mes étudiants de travailler sur cette œuvre qui offre non seulement de nombreux challenges pédagogiques et artistiques, mais aussi quantité de rôles magnifiques pour les jeunes. C'est ainsi que j'ai pu capter au fil du temps tous les angles d'approches possibles de ce *Songe d'une nuit d'été* et que j'en possède assez la matière pour risquer d'en assumer la mise en scène.

S'il y a bien une équipe que je connais dans tous les sens et dans tous ses sens, c'est l'équipe de Théâtre en Liberté. Nous nous fréquentons depuis près de 20 ans et pour certains, « *nous avons grandi ensemble, vieilli ensemble* ». Cette équipe a l'avantage de rassembler des acteurs de générations différentes et multidisciplinaires. Cette équipe ouvre ses portes également à des acteurs ou collaborateurs extérieurs. Il y a donc bien longtemps que je rêvais de faire un copier-coller « *Songe d'une Nuit d'été / Théâtre en Liberté* ». Restait à trouver le moment et la nécessité absolue du projet.

Ce moment est venu parce que nous sommes dans une période de mutation. Parce que Daniel Scahaise est parti et que l'avenir ouvre de nouvelles perspectives. Il me semble fondamental de garder les valeurs que nous a enseignées Daniel mais aussi de regarder vers le futur. Il faut se servir de ce moment pour sauter en avant sans peur ni regrets. Daniel me disait que *Le Songe d'une nuit d'été* était une pièce " inmontable ". Malgré mon insistance, cette entreprise n'a donc jamais pu se faire quand il animait notre troupe. J'ai profité clairement de son départ pour aller au bout de mon intuition première, j'ai proposé à l'équipe de mettre en scène la pièce pour la saison 2016/2017 et tous s'en sont réjouis.

Au cœur du *Songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare, il y a une troupe d'artisans, comédiens amateurs, qui répètent un spectacle pour les noces de Thésée. Au cœur du Théâtre des Martyrs, il y a Théâtre en Liberté qui, comme les irréductibles petits gaulois du village d'Astérix, continue à croire que le nom de « troupe » a un sens s'il va de pair avec l'exigence, le travail, la curiosité et l'ouverture à la modernité. Il y a donc du sens à ce que notre équipe se mette au service de ces artisans du *Songe* qui sont eux-mêmes au service du duc Thésée. Et tout cela pour l'émerveillement du public. Ce jeu de mise en abîme théâtrale contenterait Shakespeare lui-même car s'il y a bien un auteur qui rend hommage à cette machine à jouer qu'est le théâtre, c'est lui.

Hélène Theunissen

# *Entretien avec Hélène Theunissen*

---

Pourquoi mettre en scène ce spectacle ?

C'est une idée qui date d'il y a très longtemps. En tant que professeure au Conservatoire, j'ai travaillé sur la pièce plusieurs fois avec mes étudiants car il y a beaucoup de rôles de jeunes. Il y a aussi un lien avec Théâtre en Liberté puisque cette matière correspond tout à fait à un travail de compagnie : une grande distribution, des âges différents, etc. J'avais voulu le faire il y a longtemps. À l'époque, Daniel était l'animateur de Théâtre en Liberté, et cette idée lui faisait peur. J'ai profité de son départ pour la proposer immédiatement à l'équipe. C'est pour moi une réunion évidente entre une équipe et un texte. Théâtre en Liberté demeure une compagnie exceptionnelle, avec beaucoup d'acteurs. Une dizaine sont récurrents. C'est l'occasion de proposer au public des spectacles à grande distribution.

En plus de tout ça, ma sensibilité et mon imaginaire me conduisent de façon assez naturelle à ce foisonnement baroque que l'on retrouve dans *Le songe d'une nuit d'été*. Je ne mets pas en scène souvent et quand je fais des choix, que ce soit des auteurs confirmés ou émergents, cela correspond à une nécessité en termes de sensibilité et d'imaginaire.

Quelle a été votre première rencontre avec Shakespeare ?

Il y a bien longtemps, j'ai eu l'occasion de faire un stage au CIFAS avec Terry Hands qui a été un des directeurs de la Royal Shakespeare Company. L'objectif de ce stage était de comprendre comment un acteur s'empare de la langue de Shakespeare. Pendant deux semaines, nous avons travaillé sur les sonnets, puis la dernière semaine, sur une scène au choix. Ce stage a été un révélateur de ce qu'est l'univers et la poétique de Shakespeare. Cet homme m'a donné des clés de lecture et m'a ouvert des portes. Avant ce stage, j'avais le sentiment de ne pas être à la hauteur de cet univers qui m'apparaissait opaque et compliqué. Je lui dois beaucoup. Toutes ces clés, tous ces éclaircissements qu'il m'avait donnés autour de la pratique de cette matière, j'ai eu envie de les mettre à l'essai. Très vite, au Conservatoire, j'ai fait des tentatives, de plus en plus ambitieuses. En tant que comédienne, la première fois que j'ai joué un texte de Shakespeare c'était *Roméo et Juliette*, où j'interprétais Lady Capulet, puis Gertrude dans *Hamlet*, Goneril dans *Le Roi Lear* (trois spectacles mis en scène par Daniel Scahaise), j'ai aussi joué dans *Macbeth* avec Stuart Seide (un grand connaisseur de Shakespeare et de sa langue). Shakespeare est devenu pour moi un auteur référent, ma Bible en quelque sorte, mon phare dans le théâtre, en tant qu'auteur et en tant que poète. Dans toutes mes lectures, c'est devenu mon point de repère. J'aime aussi que cet auteur - qui est un poète - ait écrit des histoires pour le peuple, j'aime l'aspect épique et populaire, ce mélange des genres. Ce n'est pas un théâtre élitiste, il peut brasser tous les niveaux de la société. Il est pour ça unique en son genre.

## Comment avez-vous travaillé l'adaptation ?

J'ai lu beaucoup d'adaptations mais je n'étais jamais tout à fait satisfaite de ce que je lisais. Comment rendre cette langue théâtralement parlante, poétiquement parlante. Comme la pièce devait être jouée par les comédiens de Théâtre en Liberté, je voulais une adaptation à l'aune de notre équipe, et c'est pourquoi j'ai demandé à Maxime Anselin de faire l'adaptation. Maxime connaît très bien l'anglais, il connaît notre équipe et il est auteur lui-même. Je voulais que la poésie de l'œuvre, l'essence de la langue soient conservées et, en même temps, je voulais que cette adaptation puisse rester souple au cours de nos répétitions. Que l'on puisse se permettre d'interroger le texte durant tout le processus de travail, se permettre des libertés. Maxime a recalibré certains passages en fonction de l'écoute et de la perception que nous avons eue durant les quinze jours de travail à la table. Je voulais arriver à quelque chose de fluide tout en gardant la densité des métaphores et les contrastes inhérents à la poésie de Shakespeare. Mon objectif a aussi été de garder les différents niveaux de langage selon les personnages de l'œuvre. Par exemple, les artisans utilisent un langage populaire en passant par la prose, alors que Thésée, Hippolyte ou les quatre jeunes, parlent en vers. Parfois, les adaptations tendent à rendre la langue de Shakespeare cohérente ou linéaire. Moi j'avais envie de garder les ruptures et le contraste des différents langages à l'intérieur du texte. L'exercice n'est pas simple car il s'agit de tenir compte de toutes ces contraintes en veillant à garder la fluidité nécessaire à l'oreille du spectateur. C'est un texte chaotique et Shakespeare fonctionne dans le chaos : c'est rugueux, ce n'est pas lisse, c'est contrasté.

## Quelle est la place de ce spectacle dans le parcours de Théâtre en Liberté ?

La compagnie est dans une période de mutation. Daniel est parti il y a un an maintenant. Je crois que ce spectacle a une importance dans la mesure où il regroupe toute l'équipe et que la mise en scène est portée par moi qui fais partie de l'équipe aussi. Depuis qu'il est parti, on a évidemment fait des spectacles avec toute l'équipe : Boulgakov avec Frédéric Dussenne, *Les femmes savantes*, d'autres expériences dans divers projets en tant que coproducteurs avec Biloxi 48 ou *La Servante*, ... Nous avons ouvert les portes à de nouvelles expériences qui, je pense, sont très riches pour chaque acteur de la compagnie. Nous partageons les envies de collaboration et de coproduction exprimées par Philippe Sireuil. En même temps, comme on est une compagnie, il nous faut un rendez-vous annuel, où l'on se retrouve. Je trouve important que l'on se rassemble une fois par an dans un spectacle qui nous réunit. Depuis le départ de Daniel, c'est le premier spectacle qui nous rassemble tous à tous les niveaux, tout en ouvrant nos portes, (je rappelle que dans *Le Songe d'une nuit d'été*, il y a aussi neuf autres comédiens extérieurs), un peu comme une famille qui se réunit une fois par an et qui offrirait un nombre de places à table à des nouveaux venus, ce qui, pour nous, est très important. C'est essentiel pour que la compagnie ne devienne pas uniquement l'objet de coproductions, etc. C'est donc un rendez-vous annuel et il faut que ce rendez-vous entre nous et le rendez-vous avec le public soit là, ça me paraît incontournable.

## Quelle est la place de Théâtre en Liberté dans votre parcours ?

Je suis rentrée dans cette équipe par hasard car je ne faisais pas partie du groupe de l'équipe initiale en fait. Un jour, il manquait une actrice pour un projet (un Shakespeare, tiens !) on m'a demandé si je voulais en faire partie, j'ai dit oui, puis le spectacle a été repris. Petit à petit, ça m'a plu et je me suis inscrite dans cette équipe. Cette équipe m'a apporté une famille, une vraie famille de théâtre. Je ressens maintenant plus que jamais à quel point ces actrices et acteurs sont ma vraie famille de théâtre, avec tout ce que peut comporter une famille (énervements, conflits, retrouvailles, accidents de la vie, deuils, naissances, chaleur et soutien). À côté de cette famille, je vis d'autres expériences que je mène de façon plus indépendante, plus individuelle, puisque j'ai des projets qui n'ont rien à voir avec Théâtre en Liberté et que je suis sollicitée par d'autres théâtres aussi. Je suis dans cette famille celle qui part puis qui revient, puis repart, puis revient. Il y a des acteurs de Théâtre en Liberté qui ne travaillent que dans la compagnie, ça n'a jamais été mon cas. En tant que professeure, comédienne, metteuse en scène et membre de Théâtre en Liberté, je mène une vie à plusieurs facettes, je pratique l'éclatement quotidiennement.

Depuis le départ de Daniel et le décès de notre ami et complice de toujours Jaoued Deggouj, la troupe s'est resserrée. Il y a quelque chose qui, pour moi, est devenu encore plus essentiel à notre histoire de troupe. Nous faisons tous acte de responsabilité par rapport au maintien de cette compagnie, devenue un collectif. C'est un espace que je n'ai pas envie d'abandonner du tout, et c'est un espace que l'on est en train de réinventer. C'est un peu comme si on reconstruisait notre maison, avec l'optimisme, l'espoir que ça induit, mais sans oublier les valeurs qui nous ont rassemblés. C'est complexe, c'est chaotique, c'est shakespearien.

## Comment se font les choix au sein de la compagnie : qui propose un texte ? Comment se monte le casting ? Est-ce que vous vous battez parfois pour le premier rôle ?

Avant, c'était Daniel qui faisait tout ça. Il était le metteur en scène, le scénographe, le créateur lumière, l'animateur de l'équipe et il distribuait les rôles. Maintenant ce n'est plus le cas. C'est la compagnie qui choisit. On fait appel à un metteur en scène ou un metteur en scène fait appel à nous. Ce sont ensuite des discussions. Au moment des choix de rôles, ils vont nous soumettre leurs envies et on va en discuter. Aujourd'hui, ayant été désignée par la troupe comme représentante artistique, ces discussions se font avec moi. J'essaie de gérer les choses pour que tous les comédiens s'y retrouvent. J'essaie de trouver des solutions qui arrangent le metteur en scène et l'acteur. Tous les acteurs de l'équipe ne sont pas avides de jouer à tout prix le premier rôle. Parfois, on se sent prêt et fort pour jouer un premier rôle, parfois moins, parfois on veut prendre du recul. On n'est plus dans une concurrence, on a dépassé cela, les choses s'organisent dans l'harmonie, dans le désir. Le désir est important. À partir du moment où l'on est transparents sur nos désirs, cela se passe bien. Je n'ai jamais ressenti de mesquinerie ou de jalousie par rapport à un conflit de rôles, au contraire, je trouve qu'il y a une forme de bienveillance et de contentement lorsque l'un de nous a un rôle plus important. On a de la chance d'être une compagnie, un collectif, d'être soutenus par les pouvoirs publics dans notre démarche, de pratiquer notre métier et on en est conscients. On travaille tous au service de tous, c'est quelque chose que Daniel nous a transmis.

Pour le choix des textes, ça peut venir de hasard de conversations. Je donne des cours, je lis donc beaucoup de textes et je viens régulièrement avec des propositions, mais parfois, ce sont les metteurs en scène qui proposent les textes. La saison prochaine, on a un projet avec Pascal Crochet. Je l'ai fait venir car je sentais qu'il était sensible au travail collectif et qu'il avait une sensibilité poétique, artistique. Je lui ai parlé des *Métamorphoses* d'Ovide. C'est très intuitif en fait. Je sentais que l'univers de cette œuvre collait à celui de Pascal. Il y a eu une envie mutuelle de travailler ensemble, après rencontre avec l'équipe. C'est au-delà de la simple commande ou d'une quelconque stratégie, il faut surtout du désir, de la sincérité et cela se fait de façon assez naturelle et spontanée. Mon rôle là-dedans, c'est de centraliser, organiser tout ça et de proposer le projet à l'équipe, qui donne son accord ou non.

Nous sommes dix comédiens qui travaillons ensemble mais, comme je le disais, nous pratiquons une politique d'ouverture. Nous invitons des plus jeunes acteurs régulièrement et en même temps nous participons à des coproductions avec d'autres compagnies, où l'équipe n'est pas au centre de l'aventure.

*Le songe d'une nuit d'été*, en plus d'être une pièce incontournable, est un spectacle d'envergure et un projet ambitieux : une scénographie impressionnante, de nombreux comédiens, un décor imposant... Comment aborde-t-on les choses en tant que metteure en scène, quand on se retrouve aux commandes d'un tel projet ?

On a peur ! (Rires). Et un des moyens de calmer la peur, c'est le travail. Je m'y suis préparée depuis longtemps. Je suis également entourée d'une équipe talentueuse et efficace au niveau de la scénographie, des costumes, du travail sonore ou de la création lumière. Le bon choix des collaborateurs artistiques est un gage de réussite pour une telle aventure. Ils sont autant impliqués que moi dans le projet. On fait tous en sorte que les choses soient prêtes, on anticipe. Seul le travail peut pallier à la peur. Je travaille avec des acteurs qui m'inspirent, donc je n'ai pas peur de les diriger, même s'ils sont 19 dans *Le Songe d'une nuit d'été*. J'ai aussi une certaine habitude du travail avec des groupes grâce à mon expérience de professeure au Conservatoire. Je connais extrêmement bien la pièce, ce qui est essentiel pour un metteur en scène. J'ai une idée précise de ce que je veux, il y a un cap à tenir qui est clair dans ma tête et, en même temps, je laisse la porte ouverte aux surprises, aux propositions des acteurs eux-mêmes pendant les répétitions. En fait, je pense que j'ai plus "le trac" que peur. Le trac se guérit dans l'action alors que la peur paralyse.

Est-ce qu'il y a une question ou une pensée qui vous obsède quand un spectacle est en cours de création ?

Je me sens extrêmement vivante quand je suis dans une période de création, que ce soit en tant que comédienne, metteure en scène ou même pédagogue, c'est sans doute pour ça que je suis si active. Le travail me permet d'être dans la vie, dans l'action et j'aime ça. Je suis aussi perfectionniste donc très angoissée. Il y a donc une part de souffrance et d'inquiétude. Des moments de perte de confiance. Mais il faut croire que le plaisir d'être avec d'autres et de faire quelque chose ensemble dépasse mes peurs puisque j'y

retourne chaque fois avec énergie. Ces mélanges de sensations me conviennent apparemment.

Oui, j'ai envie que tout se passe bien, je ne pense qu'à ça, j'ai envie que ce soit réussi et même plus que réussi, et surtout que la rencontre avec le public se fasse.

**Quel est l'avantage d'être comédienne avant d'être metteure en scène ?**

Je ne sais pas si c'est un avantage. C'est une particularité qui peut porter ses fruits. Il y a des metteurs en scène qui ne sont pas des acteurs mais qui ont une puissance créative énorme et sont de vrais visionnaires. Ma particularité, c'est que je sais ce que c'est "qu'être acteur", et je n'ai pas envie de faire à mes acteurs ce que je n'aime pas qu'un metteur en scène me fasse. Les acteurs ont une connaissance concrète du plateau. Le langage qu'on utilise en tant qu'acteur n'est pas toujours le même que celui qu'utilise un metteur en scène qui n'est pas acteur. Quand je dirige des acteurs, je leur parle avec leur langage puisque je suis moi-même actrice, ce qui génère quelque chose de très complice, immédiat et positif. C'est une affaire d'empathie immédiate. J'ai rarement des conflits avec les acteurs. Mais si je suis une actrice qui dirige les acteurs, je suis aussi responsable du spectacle dans son entièreté, et dans ce cas, ma mission rejoint celle des autres metteurs en scène, à savoir embarquer toute une équipe dans l'univers que je souhaite. Je suis donc les deux, actrice directrice d'acteurs et en charge de l'univers du spectacle.

**Et l'inconvénient ?**

Je suis quelqu'un de très exigeant, et c'est valable quand je joue. Donc mes exigences sont les mêmes pour mes acteurs ? Demandez-leur...

**Propos recueillis par Mélanie Lefebvre.**

# *Les mondes et personnages*

---

*Le songe d'une nuit d'été* est une pièce dont les personnages peuvent être regroupés en trois grands groupes : les Athéniens, les artisans et les êtres invisibles. Chacun de ces groupes possède sa propre fonction au sein de la pièce et incarne une strate de la population particulière.

## ***Les Athéniens***

Il s'agit des personnages représentant la cité athénienne. Thésée, Duc d'Athènes, représente le pouvoir, autour de lui gravitent les autres personnages qui dépendent de lui et de l'application qu'il fait de la loi athénienne.

***Thésée*** : Duc Athénien, futur époux d'Hippolyta.

***Hippolyta*** : Reine des amazones, future épouse de Thésée.

***Egée*** : Noble Athénien proche de Thésée, Père d'Hermia.

***Hermia*** : Fille d'Egée, amoureuse de Lysandre et promise à Demetrius.

***Helena*** : Amie d'Hermia, amoureuse de Demetrius.

***Lysandre*** : Jeune homme amoureux d'Hermia.

***Démétrius*** : Jeune homme promis à Hermia, amoureux d'Hermia et poursuivi par Helena.

***Philostrate*** : Travaille à la cour pour Thésée.

## ***Les Artisans***

Le groupe des artisans est formé par 6 hommes qui exercent tous des métiers manuels différents. Ils se regroupent pour monter une pièce afin de répondre à une demande lancée par le Duc d'Athènes qui désire une « animation » lors de son mariage.

***Peter Quince*** : Charpentier/ il est le metteur en scène de la pièce jouée par la troupe.

***Thomas Snout*** : Chaudronnier/ rôle dans la pièce : le mur.

***Snug*** : Menuisier/ rôle dans la pièce : le lion.

***Francis Flûte*** : Raccommodeur de soufflet/ rôle dans la pièce : Thisbé.

***Robin Starveling*** : Tailleur/ rôle dans la pièce : la lune.

***Nick Bottom*** : Tisserand/ rôle dans la pièce : Pyrame.

## ***Les invisibles***

Les invisibles sont les êtres de la forêt, ils sont liés à la forêt. Titania comme Obéron sont deux grandes forces de la nature qui s'aiment et s'affrontent. La forêt est un lieu de retour à la nature lorsque d'autres personnages que les invisibles la traversent, ils en sortent changés.

***Titania*** : Reine des fées.

***Obéron*** : Roi des fées.

***Puck*** : (Robin beau garçon) créature féérique, serviteur d'Obéron.

**Les fées : Graine de Moutarde, Phalène, Fleur des pois, Toile d'araignée :** Fées au service de Titania.

**L'enfant :** Jeune mortel élevé par Titania et qu'Obéron veut mettre à son service en tant que page.

# L'histoire

---

## Acte I

Thésée, Duc athénien, s'apprête à épouser la reine des Amazones, la belle Hyppolita. Il désire préparer ce mariage dans le faste, mais Egée, un noble de la cour, vient interrompre les préparatifs pour lui demander son appui face à un problème de taille : le refus de sa fille face à l'obligation d'épouser celui qui lui est destiné.

En effet, Hermia, fille d'Egée, promise au jeune Demetrius, est amoureuse de Lysandre qui lui rend son amour, elle ne veut personne d'autre pour époux. Egée attend du Duc qu'il applique la loi et qu'en cas de refus, il tue Hermia ou la confine à une vie pieuse.

Mais le problème ne s'arrête pas là...

Hermia décide de s'enfuir aux côtés de Lysandre et se confie à Helena, sa vieille amie qui brûle de passion pour Demetrius, l'homme auquel est promise Hermia. Cette confession engendrera de graves complications puisque Helena prête à toutes les folies pour gagner le cœur de Demetrius, le préviendra de l'entreprise des deux amoureux.

Ces multiples remous n'empêchent pas Thésée de continuer les préparatifs de ses noces. Le Duc désire engager une troupe issue du peuple pour assurer les divertissements de sa grande fête.

De nombreux comédiens amateurs désirent participer à cet événement de taille. C'est le cas de Peter Quince, Thomas Snout, Francis Flûte, Snug, Robin Staverling et Nick Bottom, six artisans déterminés à être sélectionnés par le Duc ...

## Acte II



Les esprits de la forêt, Titania et Obéron sont en discorde. Le roi des fées est profondément jaloux de l'amour que la reine porte à son enfant mortel adoptif que lui-même désire posséder. Une dispute éclate, le roi est prêt à châtier sa douce qui n'abandonnera pas l'enfant de gré. Pour le récupérer, son plan est simple : déverser sur les yeux de Titania un philtre d'amour qui la rendra

amoureuse du premier qu'elle rencontrera... une fois sous l'emprise de l'amour, elle lui livrera l'enfant.

Au même moment, Demetrius et Helena s'engagent dans la forêt. Le jeune homme veut conquérir le cœur d'Hermia alors qu'Helena tente de le retenir, lui suppliant de l'aimer... même rien qu'un peu.

Épiant l'altercation entre les deux Athéniens, Obéron est profondément outré par l'attitude de Demetrius face à la belle Helena et désire faire subir au jeune homme le même sort que Titania pour qu'Helena reçoive enfin l'amour et l'adoration qu'elle mérite.

Les plans sont mis à exécution le soir même...une fois endormie Titania est ensorcelée, mais la seconde partie du plan du roi des fées est mis à mal par la maladresse de son bras droit, Puck, l'esprit malin qui confondra Lysandre, en pleine escapade avec Hermia, et Demetrius leur poursuiveur. Lorsqu'Helena et Demetrius arrivent sur les lieux où le couple est endormi, Helena réveille Lysandre, dont le regard ensorcelé le rend immédiatement amoureux de l'Athénienne autrefois délaissée.

### *Acte III*

Nos six artisans choisissent stratégiquement la forêt comme lieu de répétition, car étant à l'écart de toute forme de vie humaine, elle leur évitera les fourberies de la concurrence, si rude lorsqu'il s'agit de divertir le Duc. Les sujets de débats sont nombreux, les difficultés de mise en scène sont presque insurmontables, mais les acteurs finissent par se mettre en mouvement, tentant d'incarner maladroitement leur rôle. Ils sont mauvais et l'un d'eux Nick Bottom est particulièrement arrogant, ce qui ne manque pas d'amuser Puck qui le défigure en lui imposant une tête d'âne. Cette « transfiguration » ne manque d'effrayer les autres acteurs qui le fuient... Bottom se retrouve seul, hurle, montre qu'il est vaillant et réveille l'exquise Titania qui ensorcelée, tombe instantanément sous son charme.

Puck revient fièrement vers Obéron, il lui conte l'histoire amusante de Titania tombée amoureuse d'un inculte à la tête d'âne et lui assure que l'Athénien a bien été ensorcelé. Mais à cet instant Hermia et Lysandre rentrent en scène, Obéron se rend compte que l'Athénien qui est face à lui n'est pas le bon... Furieux, il demande à Puck de réparer son erreur qui pour ce faire, déversera du suc d'amour sur les yeux de Demetrius. D'abord rejetée de tous, Helena devient alors la muse de deux hommes, ne comprenant pas ce changement d'attitude, elle croit à une farce et se sent encore plus humiliée. Hermia quant à elle, totalement méprisée se laisse envahir par la rage qu'elle dirige contre sa vieille amie.

Obéron reproche de nouveau à Puck sa méprise, l'esprit malin aura pour mission de remettre chaque sentiment à sa juste place une fois les quatre jeunes gens endormis.

### *Acte IV*

Bottom est adulé de Titania, les fées prennent soin de lui comme d'un prince. Il s'endort dans les bras de la reine de fées. Obéron peut alors récupérer l'enfant et ordonne à Puck de lever le sortilège des yeux de Titania et la réveille pour qu'elle voit de qui elle est tombée amoureuse puis demande à Puck de rendre à Bottom son apparence originelle ...



Lorsque les quatre amoureux se réveillent, ils tentent d'expliquer leur présence au cœur de la forêt. Mais la situation n'est plus la même que lorsqu'ils y sont rentrés. Demetrius est fou d'Helena qui l'aime en retour, quant à Lysandre, il a retrouvé ses esprits et rend son cœur à Hermia.

Bottom se réveille seul, il tente de se souvenir ses dernières mésaventures, mais un brouillard épais embrume ses pensées. Il sait malgré tout qu'il a vécu une expérience exceptionnelle, qui dépasse l'intelligence humaine et se sent prêt à en parler dans une toute nouvelle pièce. Il lui reste désormais à retrouver les autres artisans pour la leur conter et à se rendre chez le Duc...

## *Acte V*

La fête des noces tant attendue a lieu. Malgré les retours peu élogieux à propos de la forme théâtrale conçue par les artisans, Thésée décide de les recevoir et de les laisser jouer. Lors de la représentation les remarques fusent entre les spectateurs, mais les « comédiens » ne se découragent pas, ils iront jusqu'au bout...

# *La magie d'une nuit d'été*

---

## *Une nuit magique*



Entre le solstice d'été et la fête de la Saint-Jean, la lumière du jour gagne du terrain face au manteau de la nuit. À cette période de l'année fleurissent de grands feux de joie autour desquels les jeunes gens dansent et formulent des vœux. Le mythe veut que la féerie anime ces soirées festives. En effet, la nuit de la Saint-Jean, des êtres féériques ensorcellent de pauvres mortels, déjà enivrés des

multiples réjouissances, pour les enfermer dans leurs palais magiques. Lorsque minuit sonne, l'eau des fontaines devient vin, les cailloux se voient transformés en pain, et les sorcières déambulent nues cueillant l'herbe aux vertus guérisseuses voire protectrices. Une fois l'aube de retour, elles s'étendent dans la rosée pour conserver la fraîcheur et l'éclat de leur peau.

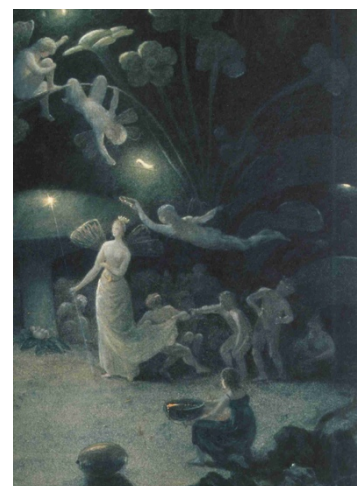
Il est de notoriété publique que l'action de la pièce *Le songe d'une nuit d'été* se déroule lors de cette période de l'année où la magie rencontre notre réalité. Grâce à Shakespeare nous pouvons nous immerger dans les contes et les légendes de la lande.

## *Obéron et Titania*

Obéron a cela d'unique qu'à la naissance, tous les dons des fées lui auraient été transmis. Mais de grandes qualités impliquent souvent la convoitise de la part des êtres jaloux et une sorcière le condamna à ne jamais dépasser la taille d'un enfant de trois ans. C'est ainsi, qu'Obéron se vit obligé de quitter le monde humain pour s'enfermer dans le celui de la féerie. Là bas, il épousa Titania, et devient le plus puissant souverain du « petit peuple ».

Les deux êtres magiques vivent en Inde, mais une fois la nuit tombée, ils voyagent jusque dans les pays nordiques ou dans la lande des îles de Bretagne. Dans son œuvre Shakespeare évoque notamment l'impact des querelles entre le roi et la reine des fées sur le monde mortel.

Si Titania incarne beauté et raffinement, la culture anglaise nous propose une autre reine des fées plus rustre et plus grossière du nom de Mab. Shakespeare en fait notamment mention dans « Roméo et Juliette » où elle incarne « la sage-femme des fées ». Dans le folklore Mab est également

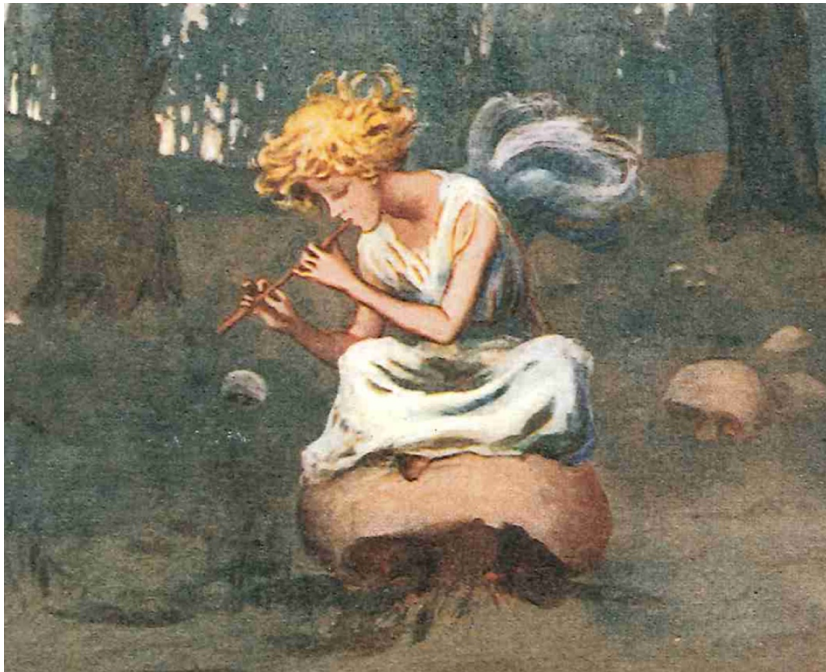


associée à la sorcière Habundia qui représente la fécondité et à qui des offrandes étaient faites. D'autres pistes rapprochent Mab de Maeve, la reine des elfes irlandaise.

## Robin et Puck

Lorsqu'on aborde la féerie dans l'œuvre *Le songe d'une nuit d'été*, il est inévitable de parler de « Puck », l'esprit de la forêt le plus connu de la littérature. À l'origine, Robin Goodfellow, est en réalité le fils d'Obéron et d'une mortelle. À l'âge de six ans, alors qu'il observe les fées, un sommeil magique prend possession de lui et lorsque ce dernier le quitte, il trouve un document offert par Obéron, lui expliquant comment changer de forme ou obtenir tout ce qu'il désire. Mais la condition d'utilisation de ces nombreux pouvoirs est qu'il ne s'en serve que contre de mauvaises personnes et pour venir en aide à leurs victimes. C'est ainsi que Robin gagne le monde des fées en devenant ce clown, ce bouffon du roi, jouant des tours à tous ceux qui se montrent injustes.

Le nom de Puck a plusieurs origines, on connaît le gallois lutin plein de malice : pwca ou pooka qui bien loin des bonnes intentions de Robin, peut conduire des voyageurs égarés jusqu'au bord des ravins pour s'enfuir dans un grand rire. Ce qui lui vaut également le surnom de Jack à la lanterne ou Will au tortillon un feu follet personnifiant les âmes abandonnées et errantes des enfants morts avant d'avoir été baptisés.



# *L'auteur dans son époque*

---

## *L'époque*

La société de l'époque élisabéthaine, est fortement hiérarchisée. C'est une société dans laquelle chaque chose, chaque être occupe une place déterminée. Il s'agit d'une grande « chaîne » dont chaque maillon est indispensable, la perturber peut s'avérer à la fois dangereux et difficile, les changements sociaux sont d'ailleurs rares à l'époque.

Dans cette société où l'être et le paraître sont centraux, c'est-à-dire dans laquelle le monde lui-même est envisagé comme « une scène », le théâtre est une pratique sociale. Se rendre au théâtre est un rituel social dont la scène est un prétexte. Cette réflexion analogue entre la vie sociale et la vie « jouée » engendre une porosité entre les « deux mondes ». Ce goût du paraître se traduit par exemple par un plaisir à se déguiser. Dans le théâtre, on retrouve ce goût du déguisement lorsque des hommes se déguisent en femmes (qui ne pouvaient pas jouer). Il existe véritablement un jeu, entre l'apparence sociale et la véritable identité, il ne s'agit pas uniquement de conventions.

Dans cette société où le jeu de l'identité est central, certaines pratiques rappellent l'importance des tendances et des modes comme le « self-fashioning », qui est au cœur de la culture élisabéthaine et qui désigne la modulation de la forme du crâne du nouveau-né par la nourrice dès la naissance, il s'agit de faire correspondre l'enfant aux normes. Chaque élément a donc une place et une forme déterminée, être « moderne » dans la société élisabéthaine se serait « s'inventer soi-même tout en s'inscrivant dans les cadres érigés par la société ».

## *Le théâtre à l'époque de Shakespeare*



Le théâtre qui s'étend jusqu'en 1642 est nommé théâtre élisabéthain. À l'époque, Shakespeare et son public partagent des réflexions identiques. C'est un théâtre dans lequel on trouve une certaine porosité, Hamlet, par exemple, est l'homme moderne 1600, il a le même questionnement que le spectateur.

Avec ce type de théâtre, nous ne sommes pas en rupture totale avec les usages médiévaux. Dans cette époque reliant fin du moyen-âge au début de la modernité, le texte ne se sacralise pas, l'improvisation et le corps restent centraux comme dans la Comedia Dell'arte. La mise en avant du texte étant elle-même postérieure à Shakespeare.

C'est néanmoins un théâtre qui tente de détacher de ses origines religieuses. La reine Elisabeth, grande fêreuse de théâtre subventionne des spectacles tout en gardant à l'esprit leur caractère dangereux. En 1559, elle interdit certaines pièces à caractère moral et religieux. Or, ce sont ces sujets que le public recherche en allant au théâtre, et cela obligera les auteurs à prendre de nombreux détours fondés sur la connivence avec le

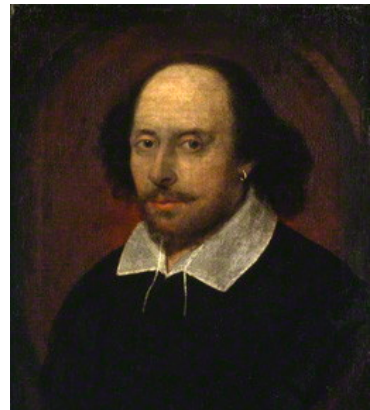
spectateur, les acteurs doivent jouer sur ce lien pour que l'auditoire comprenne réellement le sujet de la pièce.

Stephen Greenblatt (à qui on doit la biographie « Will le magnifique ») considère que le texte littéraire ou théâtral est le produit d'un imaginaire culturel propre à la société dont il est issu. Il n'est par conséquent pas étonnant que le théâtre de l'époque questionne ces fondements, étant plus une pratique sociale qu'artistique, la scène est le lieu du « doute organisé », les personnages incarnent les questions et les réflexions de l'auteur et de la société.

### *Shakespeare auteur, mais pas seulement...*

Aujourd'hui Shakespeare est considéré comme un des plus grands auteurs de théâtre de l'histoire, pourtant à son époque il n'était pas « juste » auteur... En effet, il est comédien/actionnaire et possède une partie du théâtre du Globe. En tant qu'actionnaire, il n'a pas pour mission première de faire de « l'avant garde », mais bien de vendre son théâtre.

Dans ce système, les théâtres devaient proposer plusieurs pièces par jour et les comédiens devaient eux-mêmes enchaîner l'apprentissage de différents rôles. C'est une structure qui ne laisse qu'une place minimale à la mise en scène.



L'écriture de Shakespeare est vouée à être jouée, les textes s'articulent en « partitions ». Chaque comédien reçoit un feuillet correspondant à son rôle sur lequel ne figure pas les autres répliques. Le texte n'est pas conçu pour la postérité ni pour être lu dans son intégralité. Aussi, les droits d'auteur n'existent pas, les pièces sont vendues aux troupes qui ont un droit total de modifier les écrits selon les besoins et les envies du public.

Ce fonctionnement par « feuillet individuel » implique que les acteurs n'ont pas directement une idée générale de la pièce, il n'y a pas de réflexion sur la psychologie des personnages, les acteurs travaillent à partir de prototypes. Les textes sont plus un prétexte au jeu, qu'une œuvre.

Cette approche du jeu et de la théâtralité implique une importance capitale des « codes » et des « conventions ». Ces derniers doivent être partagés et connus du public. En général, le fil narratif de la pièce est connu au préalable des spectateurs. C'est cette connivence qui permet à la machinerie théâtrale de fonctionner. Sur scène les artifices auxquels ont recours les comédiens sont visibles, car cela n'altère ni le sens ni le plaisir perçu par l'auditoire.

### *Le rôle de l'acteur*

Comme énoncé plus haut, le théâtre est une affaire sociale. À l'époque l'idée de représentation théâtrale est nouvelle, le costume est central pourtant il n'est pas historiquement crédible, il n'est là que pour montrer le succès du comédien qui le porte. Le comédien est le spectacle. Si certaines confusions peuvent apparaître, c'est grâce à

des signalements historiques prototypiques qu'elles sont levées. La volonté d'exactitude historique n'existe pas à l'époque et la volonté de cohérence n'est pas plus présente. Les spectateurs sont également au courant que c'est bien de leur réalité que la pièce traite, malgré les détournements dramaturgiques et narratifs qu'a pu introduire l'auteur. Le public élisabéthain est très distrait, ce qui se passe en son sein est tout aussi passionnant que l'action scénique. Ce qui implique une difficulté supplémentaire pour les acteurs qui doivent rendre un jeu efficace et hyperbolique, mais également glisser des allusions qui sortent du cadre fixe de la pièce pour raccrocher à la réalité contemporaine. Un des coups de génie de Shakespeare est sa capacité de compréhension des besoins théâtraux à la fois hyperboliques (ex : Hamlet : apparition du fantôme qui ne dit rien) et extra théâtraux dans le sens où le sujet des pièces est déjà connu du public.

## *Les thèmes de prédilection de l'auteur*

### *Le rôle du roi*

Les pièces de Shakespeare posent de grandes questions politiques, notamment sur conflit entre l'État et l'individuel. Lorsque Shakespeare écrit, le règne Elisabéthain touche à sa fin et la population est plongée dans une grande incertitude, car cette dernière n'a pas d'héritier. Dans son œuvre, on peut clairement sentir la position délicate des souverains qui sont toujours dans un apport de tension face à l'incertitude de leur peuple, qui non maîtrisée peut mener à la révolution.

Le double corps du roi est un sujet prégnant dans les écrits de Shakespeare, notamment la problématique d'une fonction qui n'est jamais interrompue alors que son représentant, le roi, est éphémère. Shakespeare présente le roi comme un homme en souffrance à cause du paradoxe entre les devoirs associés à sa fonction intemporelle et son individualité propre. Dans la littérature, cette dualité impose un choix : que le souverain se laisse aller à la mélancolie en exprimant cette souffrance ou qu'il plonge dans la tyrannie qui provient de l'écoute de sa propre individualité.

### *Une société qui change*

Les pièces écrites par Shakespeare décrivent également la transition d'un système féodal vers un système de gouvernement moderne. Le changement est le suivant : la protection du territoire ne régit plus la population, mais c'est le caractère discipliné des habitants qui assure le bon fonctionnement de l'état. Ce dernier s'insinue dans la vie individuelle des habitants via l'organisation publique : écoles, hôpitaux, police... Il s'agit de faire en sorte que l'individu s'autodiscipline en intégrant les règles de la société, ce qui implique une place centrale de l'administration.

L'anthropocentrisme est aussi un pilier dans l'œuvre shakespearienne, l'homme et son pouvoir pose question à l'auteur. Les rois de Shakespeare font des erreurs, car la loi divine ne leur impose plus le bon choix, ils sont seuls face à eux-mêmes, ils ont une responsabilité propre.

## *La métathéâtralité*

La métathéâtralité (le théâtre dans le théâtre) est aussi au cœur du théâtre de l'époque, elle pose la question de la pratique consciente du théâtre et de son statut. Aujourd'hui, cette remise en question du théâtre par le théâtre est plus que jamais au cœur du théâtre contemporain, mais sous des formes diverses et variées. Dans *Le songe d'une nuit d'été*, Shakespeare nous livre à travers le groupe d'artisans comment une pièce est conçue, comment elle est jouée et plus intéressant encore, comment un public la regarde.

## *L'incarnation des problèmes par le déchainement de la nature*

Dans l'œuvre de Shakespeare et notamment dans « Le songe d'une nuit d'été » et dans « Macbeth », la nature est parfois utilisée comme l'incarnation des tourments vécus par les personnages. Dans *Le songe d'une nuit d'été*, Titania évoque au début d'un monologue comment la nature se déchaine depuis qu'elle et Obéron sont en froid. Le fait est, que les personnages d'Obéron et Titania, représentent physiquement la nature au sein de la pièce.

# La langue de Shakespeare

---

« Parfois, les adaptations tendent à rendre la langue de Shakespeare cohérente ou linéaire. Moi j'avais envie de garder les ruptures et le contraste des différents langages à l'intérieur du texte. L'exercice n'est pas simple car il s'agit de tenir compte de toutes ces contraintes en veillant à garder la fluidité nécessaire à l'oreille du spectateur. C'est un texte chaotique et Shakespeare fonctionne dans le chaos : c'est rugueux, ce n'est pas lisse, c'est contrasté ». *Hélène Theunissen*

L'une des grandes difficultés de traduction et de compréhension des pièces de Shakespeare réside dans le fait que la langue qu'il utilise et travaille n'a pas la même logique que la langue française. Ses phrases semblent être des collages d'idées et de mots. L'auteur propose un mode d'écriture grammaticalement libre qui se trouve en opposition avec la structure plus rigide de l'expression française, très axée sur la linéarité du discours et reposant sur l'importance de l'ordre précis et défini dans lequel les informations sont énoncées. Alors que le travail de Shakespeare sur le texte est semblable à un « parcours sensoriel et poétique », le français nous impose une logique très « narrative et pragmatique ».

La richesse du texte shakespearien est en partie due à sa capacité à suivre les mouvements de la pensée. Il peut être envisagé comme « un fil d'énergie » qui relie les différents niveaux de sens de la pièce. Parfois, c'est la rapidité de lecture qui permet de faire ressortir un maximum de sens malgré le nombre important d'images que comporte le texte. C'est même l'enchaînement de mots forts qui se lient et se répondent en s'entrechoquant qui fait naître le sens, et ce, au-delà des premières contradictions apparentes auxquels le spectateur ou le lecteur se heurtent. L'idéal étant que ces derniers parviennent à un « lâcher-prise » qui leur permettrait de se laisser surprendre par les possibilités du réel.

Outre la difficulté de rendre toute la complexité et la beauté des phrases de Shakespeare, certains éléments très concrets peuvent poser des problèmes de traduction. Notamment les noms donnés à certains personnages, qui peuvent posséder un double ou un triple sens. Prenons l'exemple de Bottom dans *Le songe d'une nuit d'été* : qui dans certaines traductions devient : Bobine, qui évoque la rondeur, la bonhomie ont fait preuve le personnage ainsi que son métier, mais on ne retrouve pas l'idée de « sans fond » traduction presque littérale du nom, qui est essentiel on y par exemple référence dans une réplique à la fin de la pièce où on parle d'un « Bottom's dream », un rêve sans fond... Lefond a aussi été une traduction possible de Bottom, mais elle ne renvoie ni au caractère du personnage ni à son métier (tisserand).

Au-delà des mots, Shakespeare utilise les silences comme marque de sens. Dans *Midnight summer dream*, le silence est le bien des femmes. Il est la seule réponse que ces dernières sont en mesure de donner au désordre des hommes. C'est notamment le cas d'Hyppolita, qui « prise par l'épée » se retrouve promise à Thésée comme un butin. Un butin que le Duc désire consommer au plus vite. Face aux discours clamés par Thésée à propos de « son » mariage dans le premier acte, Hippolyta ne lui rend que le silence.

Un autre mystère de la langue présent dans « Le songe d'une nuit d'été » nait au sein du titre lui-même. Ce dernier nous donne une indication de temporalité qui se place à la mi-été. Plus précisément, au solstice d'été qui se déroule le 23 au 24 juin, nuit de Saint-Jean. Cela étant, malgré ce titre, les répliques de certains personnages évoquent clairement une autre temporalité. Dans le texte, il est stipulé que l'action se déroule la nuit du 30 avril au 1<sup>er</sup> mai, cela est notamment évoqué par le personnage de Lysandre dans le premier acte. Cette nuit, notamment réputée pour faciliter les relations érotiques, est également évoquée dans le texte de Shakespeare dans une remarque faite par le Duc lorsqu'il retrouve les amoureux endormis.

En résumé, la richesse et les mystères de l'écriture de Shakespeare sont tels que le plus sage conseil est certainement de se laisser porter par eux. C'est probablement en le laissant nous traverser que tout son sens pourra transparaître.

# *Bibliographie*

---

Henri Suhamy, « *Art et Nature, quelques remarques sur la poétique de Shakespeare* », *Actes des congrès de la société française Shakespeare*, 24/2007, pp. 131-145.

Jean-Michel Déprats, 2016, *Shakespeare : « Que sais-je ? »*, Paris, Presses Universitaires de France.

Phyllis Hartnoll, *The Elizabethan Theatre dans The theatre A concise history*, London: Thames & Hudson, 3rd edition, 2006, pp.71-90.

Edouard Brasey, 2010, *Démons et Merveilles*, Paris, Editions du Chêne.

André Markowicz, « Préface : *Songe d'une nuit d'été* ».

William Shakespeare, Avril 2014, *Le songe d'une nuit d'été*, GF bilingue, Paris, Flammarion.

K. Vanhaesebrouck, 2015, *Cours d'histoire du spectacle*, Bruxelles.