

# William Shakespeare

« C'EST LE COCHON QUI GROGNE LE MOINS QUI MANGE LE PLUS ! »

## La Comédie des erreurs

*The Comedy of Errors*

Mise en scène, traduction originale, dramaturgie

Eric Devanthéry



## La Comédie des erreurs en quelques mots

Deux paires de jumeaux sont séparés dans un naufrage alors qu'ils sont encore enfants. Devenus adultes, Antipholus et son esclave Dromio se rendent à Éphèse dans l'espoir de retrouver leurs frères. L'autre paire de jumeaux, qui portent les mêmes noms en plus d'être physiquement identiques aux premiers, vit à Éphèse. Les nouveaux arrivants provoquent alors une série d'incidents et d'incompréhensions dus aux quiproquos qu'entraînent les erreurs sur leurs identités respectives : Antipholus de Syracuse prenant Dromio d'Éphèse pour son esclave Dromio de Syracuse, par exemple. À la fin, les jumeaux finissent par se reconnaître et ils retrouvent leurs parents. Les problèmes dont ils ont été la cause, ou dont ils ont été les causes précédemment, se résolvent alors !

Je proposerai une traduction inédite de cette comédie formidable d'erreurs, d'errances et d'errements, de joie et de jeu, de quiproquos et de *qui prend qui et pour quoi, ou pour qui ?* En cherchant toujours à mettre au mieux en résonance les (jeux de) mots de Shakespeare avec notre langue !

### Note d'intention

*La Comédie des erreurs* est écrite vers la fin du XVI<sup>e</sup> siècle. C'est ce qu'on pourrait appeler *littéralement* une pièce « à rebondissement ». Elle est tout à la fois comédie et farce, profonde et légère, tour à tour drôle, intelligente ou mordante. La langue y est très élaborée mais c'est avant tout une formidable « machine à jouer », les actions étant moteurs des personnages. Les questions qui nous empêchent de dormir la nuit la traversent, mais elles y apparaissent au second-plan, comme en filigrane. Sur scène se déploie une mécanique comique parfaitement bien huilée. On a là le spectacle hilarant de personnages qui se heurtent les uns contre les autres, qui rebondissent les uns sur les autres - des êtres humains comme des boules de billard ! Les lignes qu'ils tracent malgré eux, de rebonds en rebonds, forment une trame où rire et réflexion coexistent ; le rire franc entraînant parfois de profonds questionnements sur la société qui y est dessinée. C'est ce qui m'intéresse ici : comment le rire nous entraîne au-delà du simple divertissement, pour nous interpeler.

Surtout, la pièce est un peu à part dans l'œuvre de Shakespeare. C'est une comédie sociale qui dénoncent les (mauvais) comportements des personnages, tout en finissant par triompher

de leurs travers. La fable renverse les codes de la comédie classique. Shakespeare la décentre des seules questions de séduction et d'identité pour mieux mettre à nu les personnages. Oui oui, bien sûr à la fin il y aura retrouvailles ! L'auteur n'a pas chamboulé tous les codes non plus ! Mais au fond, cette comédie, ou cette farce, met en jeu nos éternelles questions d'identité : *être ou pas, voilà la question*. Et les questions de genre - si contemporaines aujourd'hui - dans lequel on est assigné à sa naissance et les clichés que l'on doit combattre à ce titre, traversent également l'œuvre. Enfin, les rapports de pouvoir entre les êtres y sont disséqués, démontés et tournés en dérision. Somme toute, on n'est pas si loin de *Hamlet*, sauf que ces thématiques sont étrillées par le rire. Le prisme de la comédie jouant ici à la manière d'un palais des glaces : miroirs déformants, trompes l'œil et autres anamorphoses.

### Pourquoi encore Shakespeare ?

Shakespeare me fascine. Shakespeare écrit le monde. Shakespeare écrit le plus Haut et le plus Bas. J'y reviens sans cesse. Son œuvre ouvre à tant d'interprétations et de mises en scène possibles. Shakespeare, quatre cents ans après sa mort continue d'être le ferment de notre théâtre aujourd'hui, car il est fermement notre contemporain. Oui ! les questions qu'il pose : identité ? être au monde ? vérité ou mensonge ? homme ou femme ? continuent d'irriguer nos scènes. Shakespeare me hante ! Et c'est pourquoi je l'ai déjà « pratiqué » à quatre reprises en tant que metteur en scène et traducteurs. Avec *Hamlet*, avec *La Nuit des rois*, ou *ce qu'on voudra*, qu'on ne présente plus. Avec *Shakespeare vingt-trois avril mille-six-cent-seize*, un hommage aux trente-sept pièces qu'il a écrites pour la commémoration du quatre-centième anniversaire de sa mort. C'était un spectacle pensé pour 37 interprètes et 37 spectatrices et spectateurs, à qui était murmuré un monologue extrait de chacune de ses 37 pièces. Avec *Shakespeare le magnifique*, pièce inédite qui mêlait les questions sur l'identité même de l'auteur (on ne sait pas qui il était réellement) et les réalités de Londres au XVII<sup>e</sup> siècle, mêlant citations tirées de l'ensemble de son œuvre et des textes contemporains de la période élisabéthaine.

La langue de Shakespeare a pour moi une saveur toute particulière lorsqu'il s'agit de la traduire parce que « c'est écrit pour la scène, absolument ». Et je ne perds jamais cela de vue. Mais ce qui me séduit peut-être le plus, et c'est en cela qu'il est le véritable inventeur du théâtre moderne, c'est sa manière d'articuler les plus hauts élans avec la plus grande bassesse. Il fait coexister, d'une réplique à l'autre, cette tension entre transcendance et vénalité, entre philosophie et grossièreté, entre les jeux de mots les plus subtiles et « des blagues à deux balles » !

Molière et Goldoni ne s'y sont d'ailleurs pas trompés. On retrouve dans *Les jumeaux vénitiens* ou avec les personnages de servantes et de valets, les Toinette du *Malade imaginaire* ou les Sganarelle du *Dom Juan*, toute la force verbale et la critique de l'ordre social établi à l'œuvre avec les deux Dromio, nos jumeaux presque réduits en esclavage par leurs autres maîtres de jumeaux, les Antipholus

La langue de Shakespeare a pour moi une saveur toute particulière lorsqu'il s'agit de la traduire parce que « c'est écrit pour la scène, absolument ». Et je ne perds jamais cela de vue. Mais ce qui me séduit peut-être le plus, et c'est en cela qu'il est le véritable inventeur du théâtre moderne, c'est sa manière d'articuler les plus hauts élans avec la plus grande bassesse. Il fait coexister, d'une réplique à l'autre, cette tension entre transcendance et vénalité, entre philosophie et grossièreté, entre les jeux de mots les plus subtiles et « des blagues à deux balles » !

Molière et Goldoni ne s'y sont d'ailleurs pas trompés. On retrouve dans *Les jumeaux vénitiens* ou avec les personnages de servantes et de valets, les Toinette du *Malade imaginaire* ou les Sganarelle du *Dom Juan*, toute la force verbale et la critique de l'ordre social établi à l'œuvre avec les deux Dromio, nos jumeaux presque réduits en esclavage par leurs autres maîtres de jumeaux, les Antipholus.



## À propos des comédies de Shakespeare

« Commencées dans l'agitation, les comédies se terminent dans le calme, contrairement aux tragédies qui, commencées dans le calme, finissent en tempête. »

La formule est du dramaturge Thomas Heywood, elle date de 1612 et a le mérite de la simplicité. Mais c'est aussi sa limite, le genre « comédie », étant quant à lui plutôt complexe. Shakespeare a écrit dix-huit pièces ainsi désignées, et ce qu'ont en commun *La Comédie des erreurs* (1590-93) et *La Tempête* (1611) ne saute pas aux yeux. Reste qu'il est possible d'identifier dans cet ensemble trois phases. Après une première époque à laquelle appartient nos deux comédies (1590-1598 qualifiée de « maniériste » et au cours de laquelle Shakespeare renverse les codes de l'amour pétrarquiste, c'est plus que jamais le sentiment amoureux qui confère leur (problématique) unité aux comédies. Il irrigue toutes les intrigues, des plus désopilantes aux plus romantiques, et s'accommode de toutes les modalités du comique. Comique énorme des *Joyeuses Épouses de Windsor*, jusqu'à la

« comédie sans comique » à l'autre bout du spectre : *Tout est bien qui finit bien finit bien*, mais contre toute attente. Entre ces deux extrêmes se déploient les « comédies brillantes ». Jouant de la duplicité des apparences, irrésistiblement séduisantes, elles mettent en scène le miroitement et les intermittences des cœurs. La dernière phase (1607-1613) réunit des pièces traitées de tous les noms : romances (dramas romanesques), « comédies du renouveau », pièces « bâtardes », « tragi-comédies » - ni comédies, car la mort rôde, ni tragédies, car on n'y meurt pas assez. (Il ne manque en somme à ce chapelet de qualificatifs que la « tragédie comico-historico-pastorale » imaginée par Polonius dans *Hamlet*.) C'est le temps des harmonies paradoxales : s'y accordent le comique et l'odieux, le rire et la peur, les danses et les funérailles. La joie des héros du *Conte d'hiver* « patauge dans les larmes », la tristesse du Palamon des *Deux Nobles Cousins* « est une sorte de joie composite ». Les intrigues de ces dernières pièces sont complexes. *Strange* est le mot qui, d'écho en écho, les traverse toutes. Les contrées sont inconnues, les rebondissements inattendus, les apparitions déconcertantes. Le merveilleux règne sans partage sur l'île enchantée de *La Tempête*. Puis « ce spectacle insubstantiel » s'évanouit ; Prospéro et ses semblables étaient

« de l'étoffe dont les rêves sont faits ». Les dernières comédies mettent en lumière le paradoxe de leur art : éphémères productions d'insaisissables rêveries, invraisemblables « histoires d'autrefois », elles pourraient ne pas nous concerner, et pourtant elles continuent de nous habiter.

ANTIPHOLUS DE SYRACUSE.

*C'est à moi qu'elle parle ; elle me prend pour unique sujet.*

*Quoi, on nous aurait marié en rêve ?*

*Ou je dors maintenant et j'imagine entendre tout ça ?*

*Quelle erreur trompe mes yeux et mes oreilles ?*

*Jusqu'à ce que je tienne pour certaine cette incertitude,*

*Je veux croire au quiproquo qu'on me propose.*

Pour mettre en scène cette folie de jeu, deux grandes hypothèses se font face : soit on prend deux comédiens pour jouer la paire de jumeaux, soit on en prend quatre... qui se ressemblent... ou quatre qui ne se ressemblent pas ! J'ai immédiatement eu la conviction qu'il fallait prendre un seul comédien pour jouer les deux Antipholus, et un seul autre pour jouer les deux Dromio, la gémellité physique étant alors parfaite. *De facto*, cela réduit la distribution de *La Comédie des erreurs* - mais la pièce, bourrée de quiproquo gagne en clarté et en drôlerie.

Ces deux personnages strictement identiques physiquement ne sont pas, pour moi, de simples marionnettes du destin : confrontés à des situations absurdes, ils leurs trouvent une explication, en allant droit vers des certitudes qui leur font croire qu'ils ont trouvé la clef du mystère. Les personnages, face à l'inexplicable, tirent de leurs expériences ou de leurs propres préjugés des conclusions préconçues. Cela fait partie des subtils ressorts comiques de la pièce, lui donnant une visée satirique à l'égard du fonctionnement de l'esprit humain, quand celui-ci est confronté à l'inconnu ou à l'absurde.

Shakespeare se joue de tout et peut se jouer partout. Sur les plus grandes scènes comme dans les plus petites salles. Dehors ou dedans. L'écrin du théâtre du Crève-Cœur était pour moi particulièrement inspirant pour ces jeux de doubles, car on est au plus près (physiquement) des comédiens - le public est dans leur intimité pour ainsi dire. Cela permet un jeu très réaliste qui donne un éclairage intéressant face aux invraisemblances de la fable. Mais Shakespeare oblige en permanence, que le plateau fût immense ou minuscule, au plus grand concret. Son génie, c'est que les mots sont vraiment performatifs : ils induisent des actions. Nous pourrions emmener les spectateur·ices, presque en leur touchant la main, dans cette folle histoire de reconnaissance de l'autre pour finir par se découvrir soi-même !

## Scénographie de *La Comédie des erreurs*

Nous travaillerons avec des grands panneaux en aluminium extrudé dessinés par Jean Nouvel et que nous avons récupéré lors des travaux de rénovation d'une banque. Ils y faisaient office de faux plafonds. Là encore, nous signons très concrètement notre engagement de durabilité - ces matériaux allaient finir dans une décharge. Les panneaux permettent, à la manière des jalousies ou des moucharabiehs, de voir sans être vu, de dévoiler ou de cacher partiellement des corps, de dessiner des ombres. Une tournette (plateau tournant sur lui-même) sera dissimulée dans le sol pour faire littéralement tourner les personnages sur eux-même - comme ces petits jouets d'enfants, ces boîtes à musique avec une danseuse qui tourne à l'infini. Le procédé sera particulièrement utile pour les deux comédiens qui jouent les deux paires jumeaux, en « devenant » l'un ou l'autre frère comme malgré eux. Ils seront mus par un procédé mécanique (et donc comique) qui les change. Ils seront littéralement pris dans le tourbillon de l'histoire. Ce dispositif scénique permet en outre de ne jamais laisser le public dans le doute : on saura toujours qui est qui puisque la transformation en l'un ou l'autre jumeau se fera devant nos yeux !

Je veux un jeu tout à la fois tenu ,tendu et débridé, vif et inventif, sincère mais exalté ; c'est pour moi une manière de répondre aux tensions à l'œuvre dans tout le théâtre shakespearien. On pressentira les traces de ce qui fonde le baroque élisabéthain, c'est-à-dire la plus grande vérité (de jeu) qui répond à la plus grande invraisemblance (de la farce). Le Haut et le Bas qui s'entremêlent et finissent par se confondre, comme les jumeaux, ou comme les deux épouses qui confondent Falstaff et leurs maris...

En proposant ici une version avec trois comédiennes et deux comédiens, pour une dizaine de rôles, et là trois comédiennes et cinq comédiens pour une vingtaine de rôle, nous retrouverons la truculence et la force du théâtre de tréteaux, la joie des changements de personnages à vue - dans une vraie célébration populaire du théâtre. Nous chercherons l'ivresse du jeu et la lucidité de l'ivresse, en quelque sorte. J'aime à dire à mes interprètes que nous cherchons toujours à inventer tout le texte, comme si on l'improvisait, et que, par hasard, chaque soir, les mêmes mots reviennent, réinventés, et comme neufs. Ceux de Shakespeare il y quatre cent ans, c'est aujourd'hui.

LUCIANA.

*Pourquoi vous m'appellez « amour » ? Appelez ma sœur comme ça.*

ANTIPHOLUS DE SYRACUSE.

*La sœur de ta sœur.*

LUCIANA.

*C'est ma sœur.*

ANTIPHOLUS DE SYRACUSE.

*Non ; c'est toi-même, la meilleure partie de mon moi,  
L'œil clair de mon œil, le tendre cœur de mon plus tendre cœur,  
Ma nourriture, ma fortune et l'objet de toutes mes espérances,  
Le seul ciel de ma terre, mon salut au ciel.*

Au final, le prétexte des comédies, à savoir les sentiments ou les amours contrariés, triomphent. Amours sous toutes leurs formes : amour paternel qui pousse Égéon (père des Antipholus) à affronter tous les dangers pour retrouver son deuxième fils ; amour fraternel d'Antipholus de Syracuse mû par le désir irrésistible de trouver ce frère qu'il n'a jamais connu, amour filial, qui se révèle au cours de la scène de reconnaissance, amour conjugal, qui existe entre Adriana et son mari Antipholus d'Éphèse, malgré les orages, et enfin amour d'Antipholus de Syracuse pour Adriana (la sœur de Luciana) qui suscite la réciprocité une fois levé l'obstacle qui le rendait immoral (son beau-frère, qui n'est pas son beau-frère, mais le frère de son beau-frère, et qui lui ressemble évidemment comme deux gouttes d'eau). Ce que nous montre Shakespeare, avec ces fins heureuses, et qui préfigurent ses autres comédies à venir, c'est que l'ordre triomphe du désordre - au théâtre au moins...

ANTIPHOLUS DE SYRACUSE.

*Pourquoi le Temps est-il si avare de certains poils, alors que nous en sécrétons en abondance ?*

DROMIO DE S.

*Parce que c'est une grâce qu'il accorde aux bêtes ; et ce qu'il prend de poils aux hommes, il leur rend en esprit.*

ANTIPHOLUS DE S.

*Bon, mais bien des hommes héritent de plus de poils que d'esprit.*

DROMIO DE S.

*Ils n'en perdent pas la tête pour autant.*



## William Shakespeare pour les personnes qui ne le connaîtraient pas

Il est probablement né le 23 avril 1564 à Stratford-upon-Avon. Il meurt le 23 avril 1616 à 52 ans. Il est considéré comme l'un des plus grands poètes, dramaturges et écrivains de la culture occidentale. Il est réputé pour sa maîtrise des formes poétiques et littéraires. Sa capacité à représenter tous les aspects de la nature humaine est une des grandes forces de son théâtre. Figure éminente de notre culture occidentale, Shakespeare continue de nous influencer, nous artistes, aujourd'hui. Il est traduit dans un grand nombre de langues et ses pièces sont régulièrement jouées partout dans le monde. On ne compte pas moins de 7000 mises en scène de *Hamlet*, par exemple. Shakespeare enfin est l'un des rares dramaturges à avoir pratiqué aussi bien la comédie que la tragédie.

Il a écrit trente-sept œuvres dramatiques entre les années 1580 et 1613. Mais la chronologie exacte de ses pièces est encore sujette à discussion. On mesure l'influence de Shakespeare sur la culture anglo-saxonne en observant les nombreuses références qui lui sont faites, que ce soit à travers des citations, des titres d'œuvres, les innombrables adaptations de ses travaux ou ce qu'il a légué d'expressions et de mots à la langue anglaise (plus de 1700 !). L'anglais est à ce titre très justement qualifiée de « langue de Shakespeare ».