

Reflets

N°21-mai 2005

Sommaire :

[Publications, sites-](#)

[Comptes-rendus de films et spectacles-](#)

[Spectacles à venir](#)

Publications, sites

A signaler la parution de l'ouvrage de Tanya Pollard à Oxford University Press, dont on peut lire un r(c)sum(c) [sur le site web](#)

[*Drugs and Theater in Early Modern England*](#)

Tanya Pollard, Assistant Professor of English Literature, Montclair State University
Hardback, 240 pages, Apr 2005.

Description

Drugs and Theater asks why Shakespeare and his contemporary playwrights were so preoccupied with drugs and poisons and, at a deeper level, why both critics and supporters of the theater, as well as playwrights themselves, so frequently adopted a chemical vocabulary to describe the effects of the theater on audiences. Drawing upon original medical and literary research, Pollard shows that the potency of the link between drugs and plays in the period demonstrates a model of drama radically different than our own, a model in which plays exert a powerful impact on spectators' bodies as well as minds.

Early modern physiology held that the imagination and emotions were part of the body, and exerted a material impact on it, yet scholars of medicine and drama alike have not recognized the consequences of this idea. Plays, which alter our emotions and thought, simultaneously change us physically. This book argues that the power of the theater in early modern England, as well as the striking hostility to it, stems from the widely held contemporary idea that drama acted upon the

body as well as the mind. In yoking together pharmacy and theatre, this book offers a new model for understanding the relationship between texts and bodies. Just as bodies are constituted in part by the imaginative fantasies they consume, the theater's success (and notoriety) depends on its power over spectators' bodies. Drugs, which conflate concerns about unreliable appearances and material danger, evoked fascination and fear in this period by identifying a convergence point between the imagination and the body, the literary and the scientific, the magical and the rational. This book explores that same convergence point, and uses it to show the surprising physiological powers attributed to language, and especially to the embodied language of the theater.

Il y a aussi un blog sur l'actualit(c) shakespearienne anglo-am(c)ricaine à l'adresse suivante:

<http://shakespearemag.blogspot.com/>

Le dernier num(c)ro de EMLS de janvier 2005 est en ligne avec les articles suivants et plusieurs critiques de livres et de spectacles: <http://www.shu.ac.uk/emls/10-3/10-3toc.htm>

/Early Modern Literary Studies/ 10.3 (January, 2005)

- Publishing Information, Journal Availability, [Contact Addresses – Editorial Group](#)
[Submission Information](#)

Articles:

* [Imperial Anxiety in Thomas Hughes's /The Misfortunes of Arthur/.](#)

[1] Derrick Spradlin, Auburn University.

* [\(M\)others and selves: Identity formation and/in relationship in early modern women's self-writings.](#)

[2] Ulrike Tancke, Trier University.

La German Shakespeare Society lance un appel à contribution pour sa publication de 2007 sur le th(r)me: The /Shakespeare-Jahrbuch/ 2007 will be a special issue on "Violence and Terror in Shakespeare's Plays".

D(c)tails et stylesheet sur le site: <http://www.shakespeare-gesellschaft.de/english/home.html>
puis cliquer sur Shakespeare Jachbuch 2007

Reviews / Critiques du TLS (Times Literary Supplement) des pi(r)ces de Shakespeare à l'affiche en ce moment

Macbeth / Albery Theatre

adresse: <http://www.onlinereviewlondon.com/reviews/macbeth5.html>

Tempests after Shakespeare by Chantal ZABUS. New York and Houndmills: Palgrave/Macmillan, 2002. Pp.x + 332. *75.00 cloth, *24.95 paper.

Le compte-rendu est de Jonathan Gil Harris dans *Shakespeare Quarterly*, 55:3 (2004), 355-358.

Il commence ainsi:

"Chantal Zabus's important study joins a brace of books about the various afterlives of *The Tempest*, including Alden T. and Virginia Mason Vaughan's *Shakespeare's Caliban: A Cultural History* (1991), Peter Hulme and William H. Sherman's edited collection *'The Tempest' and Its Travels* (2000), and Jonathan Goldberg's *Tempest in the Caribbean* (2004). But *Tempests after Shakespeare* is more comprehensive in its coverage and literally more global in its theoretical claims than any of the above....."

Le compte-rendu peut (tm)tre consult(c) en ligne:

http://muse.jhu.edu/journals/shakespeare_quarterly/v055/55.3harris.html



Welcome to Shakespeare and Renaissance Literature E.News from Oxford University Press

Available on Inspection

Reconceiving the Renaissance



• Without doubt the most illuminating and comprehensive guide to Renaissance and early modern studies available anywhere today. A signal achievement and one that will stand as a guide for many years to come. ---
Patricia Parker, Stanford University

Ewan Fernie, Ramona Wray, Mark Thornton Burnett, and Clare McManus

512 pages, £19.99

For more details, visit: <http://www.oup.co.uk/isbn/0-19-926557-7>

NEW IN PAPERBACK

The Oxford Companion to Shakespeare

Edited by Michael Dobson

572 pages, £19.99

For more details, visit: <http://www.oup.co.uk/isbn/0-19-280614-9>

Representation and Misrepresentation in Later Stuart Britain

Partisanship and Political Culture

Mark Knights

300 pages, £65.00

For more details, visit: <http://www.oup.co.uk/isbn/0-19-925833-3>

The Evangelical Conversion Narrative

Spiritual Autobiography in Early Modern England

D. Bruce Hindmarsh

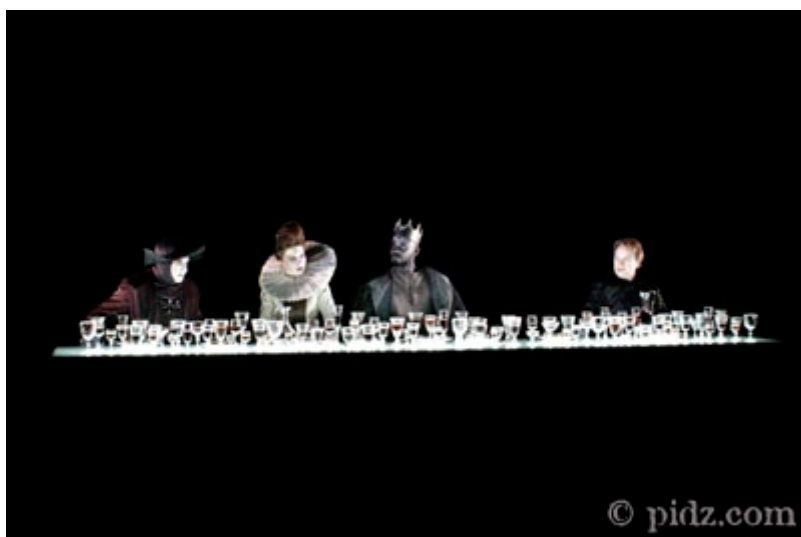
- la thèse de Charlotte Coffin, "Echanges mythologiques dans le théâtre de Shakespeare", dir. Pierre Iselin, Paris IV, 2003

-le mémoire de maîtrise de Leïla Goulahsen (dir. FL), "Gender in Shakespeare's As You Like It, Macbeth and King Lear and Middleton's Women Beware Women and The Changeling", juin 2004



Comptes-rendus de films et spectacles

La Rose et la Hache, d'après *Richard III* ou *l'horrible nuit d'un homme de guerre* de Carmelo Bene. Mise en scène de Georges Lavaudant. Avec Astrid Bas, Babacar M'baye Fall, Ariel Garcia Valdès, Georges Lavaudant et Céline Massol. Du 4 au 27 novembre 2004, à l'Odéon (Ateliers Berthier).



Comédien, cinéaste, écrivain, créateur radiophonique, l'Italien Carmelo Bene, mort le 16 mars 2002 à Rome à l'âge de 64 ans, était aussi une des figures essentielles du théâtre des quarante dernières années. Préfacé par Deleuze, son *Richard III* ou *l'horrible nuit d'un homme de guerre*, variation sur la pièce de Shakespeare, paraît en France en 1979 aux éditions de Minuit, sous le titre *Superpositions*. Cette même année, Georges Lavaudant et Ariel Garcia Valdés

s'emparent de la partition de Bene pour créer *La Rose et la Hache*, adaptation dont le titre est emprunté à un aphorisme de Cioran, qui définissait le théâtre de Shakespeare comme la rencontre d'une rose et d'une hache. D'abord montée sur la scène de la Ponatière, à Echirolles, en décembre 1979, la pièce fut retravaillée et peaufinée pour être rejouée en Avignon, dans la cour d'honneur du Palais des Papes (1984). Elle est aujourd'hui reprise aux Ateliers Berthier, et réunit de nouveau les acteurs-metteurs en scène Georges Lavaudant (Marguerite), et Ariel Garcia Valdés (Richard).

Au cœur du plateau, écho visuel à la couronne royale, une douche de lumière blafarde fait émerger de l'obscurité un personnage crépusculaire, presque spectral : Richard. Vêtu de noir, main gantée, visage grimaçant en blanc fendu d'une bouche vermeille à la manière d'un clown lyrique, il est assis à une longue table rectangulaire, siège d'une armée de verres à pied remplis d'un vin couleur sang, autour de laquelle vont s'enchaîner trahisons et coups bas. A la droite de Gloucester, à distance, trois personnages s'attablent tour à tour, tout droit sorties de l'univers baroque et composite propre à Bene : une Marguerite en tricorne et robe moirée, dame noire à la voix chaude et granuleuse ; un Roi noir torse nu aux doigts couverts de bagues multicolores ; et Elizabeth, visage maquillé à outrance, en robe blanche à collerette façon Renaissance. Costumes improbables dont le kitch et l'hétérogénéité vont de pair avec les torrents chaotiques de musique, des doux airs de mandoline servant de fond à un lancinant et récurrent *O sole Mio* aux cuivres mouillés de Stevie Wonder, en passant par le disco-pop italien ou les séquences rock, dont les guitares saturées répondent aux lumières stroboscopiques aveuglantes.

Durant l'heure de spectacle, les comédiens esquissent des tableaux, dessinent des personnages qui tendent à la réification, réduits à des ombres chinoises qui se découpent sur un fond bleu électrique par des jeux de reflets et de lumière, ou à des pantins désarticulés dont les corps aux



mouvements saccadés mettent à nu les agissements d'un marionnettiste cruel et manipulateur. Richard, car c'est bien lui qui tire les ficelles, agit telle une machine de guerre dans sa conquête du pouvoir, chosifiant ses victimes pour finir par les noyer dans un bain de sang, symbolisé par le déploiement d'une immense cape rouge qui recouvre la scène et emporte tout sur son passage. Claudiquant et contrefait, il apparaît comme un monstre d'acier aussi désincarné que ses marionnettes. Bras articulé, bosse factice, membres artificiels, plâtres, prothèses, bandages et accessoires : tout ce bric-à-brac est dévoilé au spectateur dans une scène au cours de laquelle il se déshabille pour réajuster sa mécanique, révélant jusqu'au micro HF collé sur son torse, qui lui donne cette voix glaciale, amplifiée et distordue, ce rire strident et métallique qui emplît l'espace sonore et dit la dissonance, traduit le machiavélisme démoniaque. Corps que l'on démembre, dont on décolle les bribes et fragments de peau pour les recoudre et tisser la difformité, le corps

royal que Gloucester se fabrique est construction artificielle, création postiche.

Comme Richard, Bene se voulait chirurgien, opérant sur le matériau shakespearien autant d'ablations et de greffes que nécessaire pour s'approprier le texte, procédant par « amputation et soustraction », selon la formule de Deleuze. « Shakespeare était auteur, acteur et chef de troupe. Dans sa vie lui-même a été un spectacle. A présent il est un texte. Il faut être un beau salaud pour lui refuser l'infidélité qui lui est due », déclarait Bene. Et, en effet, si la ligne narrative shakespearienne n'est pas conservée, de surcroît, le texte est resserré autour de la figure de Richard et des femmes qui l'entourent. Epurée de sa dimension politique comme du contexte historique, chez Bene, la quête du pouvoir est celle de l'acteur : pouvoir de créer le héros sur scène dans les limites de la représentation et du temps théâtral, sous le regard du spectateur qui a accès aux coulisses, aux trucs et stratagèmes élaborés par le comédien pour construire son rôle, mettre en place son système. A la place de Richard, que Bene qualifiait de « situation principale », se trouve donc l'acteur, celui qui *joue* Richard et se met au monde théâtralement, nous montre, sur scène, la manière dont il accouche

de son personnage.

La citation de Carmelo Bene est extraite d'une interview citée par Ginette Herry dans *Biographie artistique, Carmelo Bene : Dramaturgie*, éd. C.I.D., Paris, 1977.

Les photos sont extraites du site Internet <http://www.pidz.com>

Estelle Folest.

Le Massacre à Paris de Christopher Marlowe, mise en scène Christian Esnay, Théâtre de Gennevilliers, novembre-décembre 2004.

La pièce *Le Massacre à Paris* de Christopher Marlowe, rarement jouée, a été mise en scène par Christian Esnay au Théâtre de Gennevilliers. Si elle est à Marlowe ce que *Titus Andronicus* est à Shakespeare, une succession ininterrompue de meurtres, nous nous trouvons plongés dans la tragédie sanglante du massacre de la Saint Barthélémy perpétré contre les protestants en 1572. Les cinq versions proposées par C. Esnay, "brechtienne", "catholique", "protestante", "reconstituée", "grand guignolesque", renforcent l'idée que le texte garde tout son impact, et sa force sur le spectateur. L'atmosphère reste constamment tendue, effrayante mais aussi grotesque

et comique, grâce à la richesse des mises en scène et du jeu des comédiens. Ce tourbillon de violences est renforcé par les changements de rôles des comédiens et du Chœur. De plus le Chœur, constitué par des figurants non professionnels est un élément qui permet de dialoguer avec le spectateur. Pour C. Esnay, le théâtre est un lieu ouvert, une manière de créer de nouvelles relations entre le théâtre et le public. Associée à ce projet théâtral en tant que figurante, je ne peux que recommander de découvrir ces différentes versions aussi passionnantes les unes que les autres et desservies par un texte très vivant. Il faut noter également la valeur d'un travail en commun remarquable de toute l'équipe théâtrale. Donc il s'agit d'un spectacle original et digne d'intérêt.

Françoise Huguet

Compte-rendu de *Troilus et Cressida* de Shakespeare, mise en scène de Bernard Sobel, traduction moderne de Bernard Pautrat, Théâtre de Gennevilliers, mars-avril 2005.

(Représentation du 21 avril).

Il faut saluer l'heureuse initiative de Bernard Sobel d'avoir monté cette pièce de Shakespeare peu connue et peu jouée en France. La mise en scène est sobre et efficace. Ainsi les décors sont particulièrement dépouillés : de hauts panneaux de miroirs sombres qui pivotent sur eux-mêmes à mesure que le dramaturge nous transporte d'un camp à l'autre. Les Grecs sont habillés de noir et les Troyens de blanc. Seule la transfuge Cressida a droit à un peu de fantaisie dans son beau costume beige : elle ressemble à une ménine de Vélasquez. Et le bouffon Thersite, intemporel, a revêtu des habits de notre temps. C'est donc le texte qui est particulièrement bien mis en valeur, aidé par la bonne diction des comédiens et leur jeu solide. Cressida (Chloé Réjon) est remarquable ainsi que son oncle Pandarus (Damien Witecka) et Thersite/le Prologue (Bernard Ferreira). On peut, en revanche, émettre quelques réserves sur l'interprétation de Troilus (Jérémie Lippman), fougueux mais maniéré. Quelques scènes auraient aussi mérité d'être coupées car le spectacle est long (quatre heures). Il faut dire que *Troilus and Cressida* est une pièce par essence peu dynamique où chaque camp rivalise en longs discours sur le meilleur moyen d'arrêter cette guerre de Troie interminable.

Anne Tassin

Compte-rendu du film *Stage Beauty* de Richard Eyre, sorti en France le 2 mars 2005.

Charles II (Rupert Everett) est à peine rentré d'un long exil en France qu'il révolutionne la scène anglaise : les femmes sont enfin autorisées à jouer leur propre rôle sur les planches. La piquante Nell Gwynn, maîtresse officielle du roi et proto féministe, n'y est pas étrangère. Ned Kynaston (Billy Crudup), le plus célèbre acteur de son temps, loué par Samuel Pepys dans son journal, doit soudain se reconvertir. Car il excelle dans les rôles de femmes, en particulier dans Desdémone. Il aime le travestissement et l'artifice et ne se sent pas capable d'interpréter Othello. Son ambitieuse costumière Maria (Claire Danes) brave tout d'abord les interdits pour pouvoir jouer la comédie avant de se retrouver adulée par le Tout Londres dans le rôle préféré de Ned. Si Maria

(Margareth Hughes à la scène) devient sa rivale elle n'en est pas moins amoureuse de celui qu'elle a longtemps admiré derrière les coulisses. Se pose alors le problème de la sexualité de l'acteur, véritable quête d'identité sur scène comme à la ville. Ned et Maria finiront par jouer ensemble dans *Othello* une très belle scène au jeu trop naturaliste pour ne pas être anachronique.

Stage Beauty s'avère moins attentif aux détails et à la réalité historique que *Shakespeare in Love*. Il est aussi moins amusant mais beaucoup plus poignant. C'est avant tout une réflexion sur l'identité sexuelle très bien servie par des acteurs de talent.

Anne Tassin

Spectacles à venir

- Théâtre

JULIUS CAESAR

de William Shakespeare

Mise en scène Deborah Warner

Salle Jean Vilar

25 mai au 11 juin 2005, 20h / dimanche, 15h, relâche lundi

Spectacle en anglais sur titré en français

Production : Barbican Center – Londres / Théâtre National de Chaillot

Décor et vidéo, Tom Pye

Costumes, Chlœe Obolensky

Lumière, Jean Kalman

Musique, Mel Mercier

Son, Christopher Shutt

Avec,

Simon Russell Beale, Cassius

Ralph Fiennes, Marc Antoine

Anton Lesser, Brutus

John Shrapnel, Jules César

Rebecca Charles, Portia

et Sean Baker, Anthony Mark Barrow, David Collings, Robert Demeger, Michael Gardiner, Jimmy Gardner, David Glover, Ginny Holder, Jim Hooper, Chris Jarman, John Kane, Joseph Kennedy, Olivier Kieran-Jones, Alex McIntosh, Celia Meiras, James Anthony Pearson, Tim Potter, Struan Rodger, John Rogan, Clifford Rose, Paul Shearer, Rohan Siva, Daniel Weyman, Leo Wringer

et environ 100 figurants

Production

Barbican Centre : BITE/05 – Londres / Théâtre National de Chaillot / Teatro Español – Madrid / Grand Théâtre de la Ville de Luxembourg

Avec le soutien du British Council

Photos disponibles auprès de Neil Libbert 00 44 207 937 4901

Extrait du site du Théâtre de Chaillot (<http://www.theatre-chaillot.fr>) :

La passion selon Deborah Warner

Metteur en scène à la rigueur implacable et au renom international, Deborah Warner réinvente un langage scénique direct, poignant, saisissant, décodant les messages secrets des édifices qu'elle assaille. Elle naît aux environs d'Oxford, se promène dans la Stratford-upon-Avon de

Shakespeare, maître des maîtres. Rêve du métier de régisseur de plateau avant de choisir la mise en scène. Étudiante à Londres, elle fonde sa troupe à dix-huit ans, le Kick Theatre–Kick pour « coup de pied » –, se fait remarquer cinq ans plus tard au festival d'Edimbourg, et signe déjà cinq mises en scène d'œuvres shakespeariennes. En 1987, la Royal Shakespeare Company fait d'elle son créateur libre, mentor attitré. Elle en deviendra la directrice associée. Les succès s'enchaînent à chacun de ses décriptages fervents, résolument contemporains, de monuments pour la plupart classiques. Elle dirige et présente en France Titus Andronicus ou Richard II du grand Will ; Electra de Sophocle ; The Waste Land d'après T.S. Eliot ; La Maison de poupée d'Ibsen... Au cinéma, elle réalise The Last September. Ses mises en scène d'opéra, de Don Giovanni de Mozart, The Turn of the screw de Britten, au récent Fidelio de Beethoven, impressionnent. Les saisons dernières, à Chaillot, elle présentait Medea d'Euripide et The PowerBook de Jeanette Winterson, avec, entre autres, l'actrice Fiona Shaw. L'engagement, la responsabilité et la passion sont les thèmes phares des projets qu'elle impose à la scène, « lieu de célébration, dit-elle. L'un les derniers forums qui subsiste dans notre société ». Deborah Warner expérimente de nouvelles formes théâtrales, toujours en quête de révélations.

Pierre Notte



- Danse

Je vous recommande très vivement cette adaptation de la tragédie de Shakespeare, très belle, est aussi plus fidèle à l'esprit de la pièce que la chorégraphie, plus ancienne, de Kenneth MacMillan.

A.T.

***ROMÉO ET JULIETTE*, RUDOLF NOUREEV**

BALLET DE L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS

Ballet en trois actes d'après William Shakespeare

Musique Serguei Prokofiev Chorégraphie et mise en scène Rudolf Noureev (Opéra de Paris - 1984) Décors Ezio Frigerio Costumes Ezio Frigerio et Mauro Pagano Lumières Vinicio Cheli

Les Étoiles, les Premiers Danseurs et le Corps de Ballet

Orchestre de l'Opéra National de Paris - Direction musicale Kevin Rhodes

A LIRE AVANT LE SPECTACLE Cet amour, on le sait, naît sous le sceau de l'interdit. L'histoire des amants tragiques, héritée du Quattrocento, n'a pas fini de hanter les siècles. Comme si, toujours, demeureraient vivaces les haines ancestrales et la loi archaïque des

« appartenances ». La partition de Prokofiev, élaborée au plus près du drame shakespearien, inspire à Noureev une dramaturgie puissante, où s'affrontent violence et passion, et où le dénouement voit l'innocence livrée sur l'autel des convenances sociales.

Opéra Bastille | Première 25 juin 2005

Représentations : 27, 28, 29 juin 2005 - 1er, 2, 5, 6, 7, 9, 11, 13, 14* (m) juillet 2005

* matinée gratuite dans la limite des places disponibles

Tous les spectacles sont à 19h30 sauf la matinée (m) à 14h30.

Durée du spectacle 3h05 avec 2 entractes

Prix des places 75 € | 62 € | 52 € | 41 € | 28 € | 18 € | 18 € | 10 € | 5 €

Ouverture des réservations Internet et Correspondance, 7 février 2005 - Téléphone RTI Province, 4 avril 2005 - Téléphone RTI Paris, 5 avril 2005 - Aux guichets, 14 jours avant la date de la représentation choisie

Voir le site de l'Opéra :

<http://www.opera-de-paris.fr/?Rub=Fiche&Genre=Ballets&Id=712>



Un grand merci à tous les contributeurs et en particulier à Delphine Lemonnier-
Texier pour son aide précieuse..