

T
K
M

LA COMÉDIE

DES ERREURS

DE WILLIAM SHAKESPEARE
M.E.S DE MATTHIAS URBAN

01–22.12.16

JE NE
POURRAI
JAMAIS
ENVOYER
L'AMOUR
PAR
LA FENÊTRE

L'HISTOIRE

mar, mer, jeu, sam : 19h
ven : 20h / dim : 17h30

Durée : 2 h (en création)

À voir en famille dès 12 ans

ÉQUIPE DE CRÉATION :

Mise en scène : Matthias Urban

Assistante à la mise en scène :
Maria Da Silva

Scénographie : Fanny Courvoisier

Direction technique : Gabriel Sklenar

Musique en scène : Christoph König
et Thierry Debons

Création lumière : Laurent Schaer

Construction décor : Christophe
Reichel, équipe technique du TKM

Peinture décor : Noëlle Choquard

Costumes : Scilla Ilardo

Maquillage : Sonia Geneux

Avec :

François Florey : Dromio

Thierry Jorand : Le Duc / Angelo

Sabrina Martin : Adriana

François Nadin : Antipholus

Lucie Rausis : Luciana

Antonio Troilo : Le dramaturge / Égéon

Production :

TKM Théâtre Kléber-Méleau

Coproduction :

Théâtre de Carouge – Ateliers de Genève,
Compagnie Générale de Théâtre

Avec le soutien de :

Canton de Vaud, Ville de Lausanne,
la CORODIS, Loterie Romande, Migros
pour-cent culturel et du Fonds Culturel
de la Société Suisse des Auteurs,
La Compagnie Générale de Théâtre est
au bénéfice de la convention de soutien
de l'État de Vaud. Avec le soutien du
Fonds d'encouragement à l'emploi des
intermittents genevois (FEEIG)

Création :

TKM Théâtre Kléber-Méleau, Renens,
le 1^{er} décembre 2016.

Une loi interdisant la présence de marchands de Syracuse à Éphèse, le vieil Égéon se trouve dans une dangereuse posture : en tant que marchand de Syracuse, il risque d'être exécuté quand il est découvert dans la ville. C'est alors qu'il fait le récit de ses mésaventures passées au Duc d'Éphèse, devant lequel il comparait.

Égéon lui raconte comment, alors qu'il venait d'être le père de deux jumeaux (portant le même nom d'Antipholus), il avait acheté à une pauvre femme deux nourrissons (du même nom de Dromio), nés le même jour que ses enfants, pour les attacher à leur service ; comment lors d'un naufrage, trente-trois ans plus tôt, tout le monde fut séparé, comment deux d'entre les enfants survécurent et grandirent auprès de lui, tandis que l'on tint pour morts sa femme, Aemilia, et les deux autres nourrissons – chaque paire de jumeaux se voyant ainsi amputée de sa moitié. Mais à l'âge adulte, Antipholus de Syracuse et Dromio de Syracuse décidèrent de se lancer à la recherche de leurs jumeaux respectifs, avec l'espoir qu'ils avaient pu survivre eux aussi à la tempête. Ils quittèrent la terre où ils avaient grandi et Égéon resta sans nouvelle d'eux plus de cinq années durant, avant de décider de retrouver leur trace. C'est dans ce dessein que ses pas le conduisirent à Éphèse, en dépit des interdits.

Touché par son récit, le Duc d'Éphèse, octroie à Égéon la possibilité d'échapper à la condamnation à mort en payant un tribut dans un délai de vingt-quatre heures.

Le public comprend alors que les quatre jeunes hommes dont il était question (Antipholus de Syracuse, Antipholus d'Éphèse, Dromio de Syracuse et Dromio d'Éphèse) sont tous à Éphèse et que c'est la double gemellité des maîtres et de leurs serviteurs qui entraîne une série de savoureux quiproquos. Tous finissent par se retrouver dans la demeure d'Adriana, l'épouse d'Antipholus d'Éphèse, et les fils de l'histoire se dénouent, laissant place *in extremis*, après des situations cocasses et des imbroglios de plus en plus étonnants, à un dénouement heureux. À chacun des jumeaux est attribuée sa véritable identité et Égéon retrouve ses enfants et même son épouse Aemilia qui, ayant cru perdre les siens lors de la tempête qu'ils avaient subie trente-trois ans plus tôt, s'était faite abbesse. Le Duc d'Éphèse accorde alors son pardon à Égéon et *La Comédie des erreurs*, fortement inspirée des *Ménechmes* de Plaute, finit dans la joie des retrouvailles.

PETITS SECRETS DE COMPOSITION :

La critique anglaise divise en trois moments cette période dite élisabéthaine qui s'étend de 1580 à 1630. La première, purement élisabéthaine, qui court des années 1580 à la mort d'Elisabeth I^{er} soit à 1603, est une période foncièrement positive. La société anglaise est sur le point de devenir une des plus riches et son gouvernement l'un des plus puissants d'Europe. L'Angleterre est en train de ravir à l'Espagne une part importante de sa suprématie maritime (l'affaire de « l'invincible Armada » date de 1588); le développement de la City londonienne est considérable et l'éthique de la religion réformée est parfaitement en accord avec le capitalisme naissant de l'Angleterre. Une sorte d'exubérance économique et culturelle caractérise cette première partie de l'ère élisabéthaine. Comme nous le rappelle Stephan Zweig dans *La Confusion des sentiments*, la littérature connaît une efflorescence dans la poésie avec Spencer et le théâtre avec Green, Kyd, Marlowe et Shakespeare, les bâtiments consacrés au théâtre sont construits – notamment le Globe en 1599... Le drame est alors résolument ou féérique ou violent: féérique comme dans *La Comédie des erreurs* (de 1594) avec son histoire romanesque de jumeaux séparés lors d'un naufrage et qui se retrouvent à l'âge adulte, ou violent comme dans *Titus Andronicus* (également de 1594) où il est question d'un général romain qui, pour se venger du meurtre de ses fils et du supplice de sa fille Lavinia, fait manger à la reine Tamora, maîtresse de son ennemi le more Aaron, la tête de ses enfants préparée en pâté, avant de la poignarder et d'être tué à son tour...

Dans la deuxième période élisabéthaine, sous Jacques I^{er} (qui règne de 1603 à 1625), après l'ère de la confiance triomphante, c'est l'entrée dans l'ère du doute, de l'ironie, voire du cynisme, avec les grandes figures shakespeariennes: *Hamlet*, *Macbeth*, *Lear*, *Othello*... mais aussi des pièces historiques où le thème politique de l'ambition vient se heurter au thème métaphysique. L'influence de Sénèque comme de Machiavel est alors très puissante. Enfin, dans une troisième période, à la fois sous Jacques I^{er} et Charles I^{er} (qui lui succède), soit entre 1610 et 1630, un retour à l'apaisement se fait sentir: c'est *La Tempête* de Shakespeare, en 1611, jusqu'à l'appropriation des théâtres par les Puritains (dès 1630) qui imposent leur fermeture en septembre 1642 et règnent jusqu'en 1670...

BIOGRAPHIES

WILLIAM SHAKESPEARE (1564-1616)

Plus qu'un auteur anglo-saxon, William Shakespeare est universel, un passe-frontière littéraire qui a donné lieu à un nombre incroyable de traductions, d'exégèses et de commentaires, de controverses, de mises en scène et d'adaptations sur toute la planète. Voltaire cherche à l'imiter, les Romantiques le choisissent comme un Maître pour le souffle de liberté qu'il exhale par son écriture. Au XX^e siècle, Jan Kott le couronne du titre d'éternel « contemporain ».

L'on sait qu'il naquit à Stratford-upon-Avon le 23 avril 1564 d'une mère issue d'une famille bourgeoise fortunée et ferma la boucle de sa vie un même 23 avril 1616, il y a 400 ans, à l'âge de cinquante-deux ans, après avoir écrit une quarantaine de pièces et mené une vie accomplie d'homme de théâtre. Ayant reçu une éducation bourgeoise, il se maria à l'âge de dix-huit ans, en 1582, avec Anna Hathaway. Dès 1594 il entre dans la troupe du Lord Chambellan et joue à la Cour, puis en 1599 il est de l'aventure de la fondation du Globe, le théâtre alors le plus en vue, comme sociétaire et fournisseur, et, en 1603, le roi Jacques Ier fait de la troupe du Chambellan les Comédiens du Roi. Enfin, en 1608, il investit également dans un second théâtre, le Blackfriars, où il joue ses dernières pièces.

L'Angleterre de l'époque de Shakespeare veut asseoir sa puissance naissante sur une glorification de son histoire, ce qui suscite un large développement du drame historique dont est friand le public et auquel tout dramaturge s'est alors essayé, dont Shakespeare avec deux grandes tétralogies : celle des Henry IV (*Richard II*, 1 et 2 ; *Henry IV*, *Henry V*) entre 1597 et 1600, et celle des Henry VI (*Henry VI* 1, 2, 3 et *Richard III*) entre 1594 et 1597. Nous retrouvons dans cette vaste saga la terrible geste pleine de « bruits et fureurs » des maisons de Lancastre et d'York, sanglante, jusqu'à la réconciliation de ces deux maisons grâce à Henry Tudor – à laquelle s'ajoutent *Le Roi Jean* en 1597 et *Jules César* en 1599.

Parallèlement à cette production, Shakespeare compose de la poésie dès 1593 avec *Vénus et Adonis* et *Le Viol de Lucrèce*, et en 1609, avec les *Sonnets*, ainsi que des tragédies comme *Roméo et Juliette* en 1594, *Hamlet* en 1601, *Othello* en 1604, *Macbeth* en 1605, *Le Roi Lear* et *Antoine et Cléopâtre* en 1606 et *Coriolan* en 1607. Il écrit également des comédies dans la tradition de la farce ou de la féerie avec *Les Deux Gentilshommes de Vérone* et *La Mégère apprivoisée* en 1593, *La Comédie des erreurs* et *Peines d'amour perdues* en 1594, *Beaucoup de bruit pour rien* et *Comme il vous plaira* en 1598, *Songe d'une nuit d'été* et *Le Marchand de Venise* en 1600, *Les Joyeuses Commères de Windsor* et *La Nuit des rois* en 1601; *Mesure pour mesure* et *Troilus et Cressida* en 1602, *Le Conte d'hiver* et *La Tempête* en 1611. Enfin, il collabore également avec d'autres auteurs comme George Peele pour *Titus Andronicus* (1594).

MATTHIAS URBAN – Né en 1974 à Lausanne, Matthias Urban se forme dans la Section professionnelle d'art dramatique du Conservatoire de Lausanne de 1994 à 1996, puis joue sous la direction de Valentin Rossier et son Helvetic Shakespeare Compagny, Balthazar et un messager en 1996 pour *Roméo et Juliette*, Publius pour *Titus Andronicus* (en 1998), Simple dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* (en 1999), Hamlet et Alfred dans *Rosencrantz et Guildenstern sont morts* (en 2001), Marcellus, un fossoyeur et un

comédien dans *Hamlet* (en 2007), *La Noce chez les petits bourgeois* de Bertolt Brecht (en 2008), *Qui a peur de Virginia Woolf* d'Edward Albee (en 2013); sous la direction de Frédéric Polier dans *Splendid's* de Jean Genet en 1997, dans *L'Acteur* (un travail d'écriture collective qu'il mène avec Vincent Kucholl et Pascal Schopfer en 2002), dans *Le Maître et Marguerite* (en 2005), dans *Mein Kampf* de George Tabori et *Kroum l'ectoplasme* de Hanokh Levin (en 2007); de Jean Liermier dans *Peter Pan* (en 2000); de Lilianne Tondellier dans *La Route de Boston* de Jacques Probst (en 2002); de Sandro Palese dans *Hot House* de Harold Pinter (en 2002); de Christiane Suter dans *Le Pays de rien* de Nathalie Papin (en 2002); avec Voeffrey-Vouilloz dans *Les Géants de la montagne* au Théâtre Kléber-Méleau (en 2005); de Dorian Rossel dans *La Traversée* d'Isabelle Sbrissa (en 2009); de Geoffrey Dyson dans *Les Couleurs de la vie* d'Andrew Bovell (en 2009) et *Le Cinoche* d'Annie Baker (en 2016); de Daniel Rausis pour *Concert en léger différé* (en 2010).

Parallèlement il joue comme acteur au cinéma notamment dans *La Guerre dans le Haut Pays* de Francis Reusser en 1999, dans *Jonas et Lila* d'Alain Tanner en 2000, dans *L'Amour sous toutes les coutures* de Sarah Gabay en 2001, dans *Ce Jour-là* de Raoul Ruiz en 2003, dans *Le Cri du sapin* de Samuel Vuillermoz et Raphaël Michoud, dans *Dixieland* de Christophe Philippe, dans *Christmas in love* de Neri Parenti en 2004, dans *Le Film de sa vie* de Jean-Pierre Gos, dans *Abnégation* d'Élias Amari et *Au café romand* de Richard Szotyori en 2008; dans *Le Téméraire* de Lila Ribi en 2009 et *Confessions 6* de Jacob Berger en 2010. Pour la télévision, il participe à plusieurs séries: *Bigoudi* en 1999, *La Chronique* en 2001, *Vénus et Apollon* en 2004, *En Direct de notre passé* en 2010. Par ailleurs, de 1996 À 2001, il anime des émissions pour la jeunesse et présente, de 2001 à 2004, des sketches humoristiques pour l'émission *Mise au Point* de la Télévision Suisse Romande.

Au Théâtre 2.21, à Lausanne, il fait ses débuts de metteur en scène dans trois spectacles avec le collectif humoristique Les Ouahs avec *Kouahs?* en 2001, *L'Acteur* de Vincent Kucholl en 2002 et *Le Rapport particulier qu'entretiennent les barbous avec le cuir* du même Vincent Kucholl, en 2005. Puis, en 2006, il fonde la Compagnie générale de Théâtre, avec laquelle il met en scène *Fin de Partie* de Beckett (également accueilli au Théâtre 2.21 à Lausanne), avant de créer en 2007 *Dramuscules* de Thomas Bernhard au Théâtre de l'Arsenic, de participer à une création collective, en 2010, *Monsieur, Monsieur*, d'après Jean Tardieu et de mettre en scène en 2011 *Lilium* de Ferenc Molnár à la Grange de Dorigny. Cette même année, en 2011, il assiste également Jean-Yves Ruf pour *L'Homme à tiroirs*, d'après *Bartleby* d'Herman Melville.

L'État de Vaud lui alloue en 2012 une bourse de compagnonnage, puis il entre en résidence artistique à la Grange de Dorigny (Université de Lausanne) de 2012 à 2015. Pendant cette période, il présente une adaptation de *1984* d'après George Orwell, crée *Le Jeune Prince et la vérité* de Jean-Claude Carrière en 2013 au Petit-Théâtre et dirige un atelier d'écriture avec des étudiants inscrits en master de dramaturgie – qui se clôt sur un spectacle, *La Plante verte*. En 2015, avec *Vivre mieux, vivre vraiment!* Matthias Urban propose une conférence-performance sur les clés du bonheur, menée avec Alain Borek! Enfin, il publie chez Rompol en 2012 un recueil de nouvelles policières *Mort au Café romand*.

ENTRETIEN AVEC

SHAKESPEARE, C'EST UNE INVITATION À PRENDRE DES LIBERTÉS.

Brigitte Prost: Au terme d'une période de trois ans à la Grande de Dornoy, vous avez d'emblée choisi de travailler un texte de Shakespeare ?

Matthias Urban: J'avais envie de revenir à cet univers. Je l'avais déjà éprouvé avec bonheur comme comédien ; je voulais le découvrir cette fois en tant que metteur en scène. Je souhaitais travailler sur *La Comédie des erreurs*.

B. P.: Quelle traduction avez-vous choisie ?

M. U.: Celle de 2011, à l'Arche, de Mériam Korichi. C'est une chance d'avoir une traduction de moins de dix ans... Même si toutes les traductions qui ont été faites de cette pièce sont intéressantes, notamment celle qui figure dans les œuvres complètes chez Gallimard en Pléiade, de François-Victor Hugo, très poétique... Dans le processus de travail, j'aime bien aller fouiner avec les comédiens dans différentes traductions, puis voir comment les textes résonnent dans le concret du plateau. On peut cependant aussi couper. J'ai l'impression que Shakespeare, c'est une invitation à prendre des libertés. Il y a enfin tout ce qui n'est pas écrit entre les scènes, tout un univers à déployer : j'aime inviter les comédiens à participer à cette exploration.

B. P.: Votre choix s'est porté sur cette pièce pour son souffle, mais aussi pour son côté plein de retournements et de surprises ?

M. U.: Oui. Il y a un côté trépidant dans *La Comédie des erreurs*, qui propulse les personnages dans des affres de réflexions.

B. P.: Et vous avez choisi d'avoir un seul acteur pour les deux Antipholus, ainsi qu'un seul acteur pour les deux Dromio ?

M. U.: Pour jouer des jumeaux, travailler avec un même acteur sur des différences qui les séparent, c'est un défi d'interprétation intéressant !

B. P.: Et vous allez tirer le fil de la théâtralité que nous suggère Shakespeare, ne serait-ce que par l'intrigue et ses enchaînements ? Allez-vous mettre à nu cette théâtralité dans la scénographie ?

MATTHIAS URBAN

M. U. : Il y a une petite affiliation au théâtre de tréteaux. La scénographie est très simple : elle offre à voir une grande surface en bois qui représente la place du village avec, en arrière-plan, une grande paroi symbolisant un vaste ciel, autrement dit l'extérieur. Et il y a trois portes que l'on découvre quand on les ouvre, puisqu'elles sont dans cette grande image de ciel. Les personnages entrent et sortent. Ils peuvent aussi apparaître en hauteur. Pour pousser cette théâtralité, je prends à la lettre les mots. Prendre les phrases au pied de la lettre est un artifice théâtral que j'aime beaucoup.

B. P. : ... et de jouer en même temps sur les effets de prestidigitiation, car c'est la gageure d'être à la fois là et pas là...

M. U. : Oui, absolument. Il faut aux personnages une sorte de don d'ubiquité. Il y a un sortilège. Après, les spectateurs en savent toujours davantage que les personnages dans cette pièce bien finement construite. Il y a comme un aveu de théâtre que l'on repousse le plus possible, jusqu'à la scène finale où tout le monde est présent sur scène, les seize personnages, alors que nous, nous ne sommes que six.

B. P. : Pour l'univers sonore, avez-vous déjà des éléments ou cette part de la mise en scène va se construire plus tard, pendant le travail au plateau en novembre ?

M. U. : Les deux musiciens ont des instruments un peu particuliers comme une scie musicale. Nous avons trouvé un artisan, en Valais, qui fait des pelles électriques : il détourne des objets pour en faire des instruments de musique. Je trouve aussi intéressant ce détournement dans la musique. Le percussionniste a également construit une contre-bassine, une caisse de vin avec une longue tige en bois et puis une corde. Cela sonne vraiment, avec un son étrange. La scie musicale incarne le cauchemar mental, le fait de ne plus comprendre ce qui se passe autour de soi...

B. P. : Êtes-vous également revenu sur les sources de Shakespeare, sur *Les Ménechmes* de Plaute en particulier ?

M. U. : Oui, dans *Les Ménechmes*, il y a ce personnage qui vient au début, qui s'adresse au public pour lui donner des données de base. Cela m'a plu. De là l'idée d'avoir un responsable de salle qui nous dit d'éteindre nos téléphones... et qui se met à parler... Nous sommes partis de l'idée qu'il pourrait y avoir une sorte de préambule qui tourne autour de l'usurpation et de l'identité – des thèmes chers à Shakespeare. De là vient ce personnage que j'invente et qui serait le placeur qui outre passe sa fonction, par le besoin d'être écouté, de prendre l'espace et qui voudrait mener une enquête de satisfaction. Il est intéressant d'avoir une première erreur, un premier temps humoristique, avec ce personnage qui annonce la venue d'un dramaturge qui ne vient pas. Au bout d'un moment, il va y avoir une espèce de grande tempête qui va laisser la place à Égéon et à la narration du naufrage. Ensuite, dans la pièce elle-même, la source est complexifiée par Shakespeare, mais la trame est là.

Propos recueillis le 2 septembre 2016 par Brigitte Prost.

VOS PROCHAINS

RENDEZ-VOUS

SAISON 16—17

12.01.17

MARTA GÓMEZ

Para la guerra nada (Colombie)

13.01.17

LES REINES PROCHAINES

Fremde Torten im falschen Paradies (Suisse)

14.01.17

OFFICINA ZOÈ

Chants et danses du Salento (Italie)

20 & 21.01.17

CARMINHO

Canto (Portugal)

04.03.17

MARC PERRENOUD TRIO

Jazz au Foyer du TKM

14.03—09.04.17

AMOUR ET PSYCHÉ

D'après Molière

Mise en scène : Omar Porras

Par le Teatro Malandro

TKM Théâtre Kléber-Méleau

Chemin de l'Usine à Gaz 9, CH-1020 Renens-Malley

Billetterie : +41 (0)21 625 84 29

info@t-km.ch / www.t-km.ch

Des flyers sont à votre disposition dans le foyer.

Toute la programmation et vente en ligne sur notre site internet.