



Much Ado About Nothing

Beaucoup de bruit pour rien

Ciné-club ARM du 6 juin 2015

Présentation du film par Joël Hillion

Entre comédie et tragédie, la pièce est souvent qualifiée de « romanesque » — ce qui correspond parfaitement à la « *vérité romanesque* » que René Girard a révélée dans les grandes œuvres littéraires. La pièce met en scène un subtil nœud d'intrigues, à facettes multiples, qui toutes portent sur le désir, la rumeur, la représentation, l'illusion mimétique.

Le lieu : l'action se passe à Messine (que Kenneth Branagh a transposé en Toscane à l'époque romantique), dans le château du gouverneur Léonato, lieu clos où les désirs s'exacerbent.

Le scénario : Le Prince d'Aragon et son frère bâtard Don John, rentrent victorieux de la guerre. Excitation générale, l'hubris est à son comble. Les jeunes lieutenants qui ont combattu auprès du Prince rentrent avec lui au pays. La consigne générale est : « marions-les ! »

Dans *Shakespeare. Les feux de l'envie*, René Girard présente le thème de la pièce comme étant « *l'amour par ouï-dire* ». Les deux couples principaux, Héro et Claudio, Béatrice et Bénédicte, ne peuvent s'aimer que s'ils sont convaincus par d'autres de s'aimer. Ils sont aussi poussés à haïr par le même effet de « ouï-dire ».

Ainsi voit-on Bénédicte et Béatrice se chamailler sans cesse. Ils se désirent mais veulent toujours plus de preuves du désir de l'autre. Ils jouent les indifférents en attendant que l'autre révèle son sentiment authentique. Ils ne se reconnaîtront que par le *truchement* d'une conversation à laquelle ils ne participent pas et où ils entendent dire par l'autre tout le bien qu'il/elle pense de son partenaire :

Of this matter

*Is little Cupid's crafty arrow made,
That only wounds by hearsay.*

Ainsi est faite

*La flèche habile du petit Cupidon
Qu'elle ne blesse que par ouï-dire.*

Nous, spectateurs, sommes avertis du *truchement* et comme nous comprenons la médiation, la manœuvre nous paraît particulièrement réjouissante. La pièce passe pour une pure comédie.

Pareillement, le jeune Claudio attend de Don Pedro qu'il plaide sa cause auprès de Héro. Aucun des « jeunes premiers » n'ose déclarer sa flamme directement. Ils ont tous besoin d'un médiateur, d'un *go-between*.

Héro et Claudio, très jeunes, s'aiment sans arrière-pensées. Mais Don John, par jalousie, veut faire échouer leur mariage trop heureux. Il monte un scénario dans lequel l'innocente Héro est flétrie aux yeux de Claudio. Ce dernier, personnage hypermimétique, succombe au stratagème. Nous, spectateurs, savons que c'est une supercherie, mais nous y assistons impuissants et la pièce tourne à la tragédie.

Toutes les intrigues ne sont que jeux de substitutions, de médiations, d'entremetteurs, de modèles qu'on imite ou de réputations qui se brisent à partir de la manipulation d'une tierce personne. La

rumeur se propage comme une contagion et elle emporte tout sur son passage. Comme toutes les histoires se répondent, l'effet kaléidoscopique est fascinant.

Le scénario frôle souvent la tragédie. La pièce pourrait se terminer par une vengeance. Le mauvais frère, Don John, est le bouc émissaire tout désigné. Mais Shakespeare escamote la vengeance et préfère terminer sur une réconciliation générale. Tout ce « bruit » ne se réduit pourtant pas à « rien ». Shakespeare avait prévu, dès le titre, que les personnages allaient céder aux on-dit, à la rumeur, à l'illusion mimétique, en parfaite méconnaissance. La leçon de mimétisme qu'il nous offre est lumineuse. Il ne démontre rien, il montre seulement et donne à penser... Nous qui voyons tout ce scénario mimétique se dérouler sous nos yeux, nous ne pouvons céder à notre méconnaissance. De ce point de vue, la pièce est une révélation.

Débat avec la salle

Au cour du ciné-club du 6 juin 2015 à la BnF, plusieurs questions soulevées par l'adaptation de Kenneth Branagh ont permis d'approfondir la compréhension de l'œuvre.

1. L'aspect « conte » de la pièce surprend.

En fait, le « conte » démarre au moment où tous les personnages se séparent *en étant persuadés* que Héro est morte : c'est le moine qui officie au « premier mariage » de Claudio et Héro qui exploite l'émotion générale suscitée par la scène. Les spectateurs ne sont pas dupes et pourtant nous restons fascinés par ce conte jusqu'à l'épilogue du « deuxième mariage » des jeunes amoureux.

L'in vraisemblance est énorme : punir Claudio en lui offrant, à la place de l'épouse qu'il a apparemment tuée, d'épouser la cousine de Héro qui lui ressemble tant, le paradoxe ne résiste pas à l'analyse ! La « vengeance » de Léonato, le père de Héro, c'est de pardonner à l'assassin de sa fille. Il s'agit d'un retournement total de perspectives. À sa manière, Shakespeare « teste » notre capacité à pardonner. Le mimétisme sacrificiel ordinaire pousse à la vengeance. Shakespeare parvient à nous convaincre que le pardon est infiniment plus beau !

2. Comment Shakespeare joue-t-il avec les spectateurs ?

Quand nous assistons aux incitations des amis et parents de Béatrice et Bénédict à se déclarer leur flamme mutuelle, nous sommes complices, *nous sommes dans la jouissance*, et la pièce est une comédie. Quand, à l'inverse, Claudio pleure Héro qu'il croit morte, nous sommes incapables de l'aider, bien que nous connaissions la vérité, *nous sommes alors dans l'impuissance*, et la pièce est ressentie comme une tragédie.

3. Pourquoi cette fin : 'Man is a giddy thing' ? Littéralement : l'homme est un étourdi.

La conclusion est celle du commun des spectateurs qui n'ont pas les clés girardiennes pour interpréter la pièce : ils ne savent pas comment fonctionne le désir mimétique, pour eux, la pièce est un tourbillon. Mais, d'un point de vue girardien, la pièce est une révélation. Cette révélation est manifeste dans quantité de scènes où nous, spectateurs, sommes mis en position de *témoins*. Nous avons donc, pour un temps, les clés de la révélation du désir mimétique...

4. Claudio et Héro sont-ils mimétiques ou bien s'aiment-ils 'at first sight' ?

Ils se sont aimés « au premier regard », sans truchement mimétique, avant la pièce, avant que Claudio ne parte à la guerre. Mais au retour de la guerre, Don Pedro doit convaincre Claudio que sa belle Héro l'aime sincèrement. Par un scénario parfaitement mimétique — il se fait passer pour Claudio auprès de la belle —, il « démontre » que l'amour de sa promise est pur et sincère. Les « héros purs » sont donc mimétiques quand même !

5. Comment passe-t-on du désir mimétique à l'amour véritable ?

Si, à la fin de pièce, Claudio et Héro paraissent « s'aimer pour toujours », c'est après être passés par l'épreuve d'un sacrifice : Héro en est presque morte, et Claudio a failli y perdre aussi la vie ('*Kill Claudio*', a demandé Béatrice). S'aimeront-ils sans contrepartie, sans ressentiment ? On a envie de le croire et Shakespeare abandonne les spectateurs sur cette impression.

Béatrice et Bénédict, à leurs manières, cherchent aussi l'amour vrai : ils sont assez intelligents pour résister aux pièges mimétiques sans tomber dans le jeu de la séduction où ils peuvent tout perdre. Ils neutralisent les jeux dangereux de l'amour. René Girard parle, à leur sujet, de « *réciprocité positive* ».

6. Une pièce à deux niveaux (ou plus).

Comédie et Romance sont liées. La comédie concerne Bénédict et Béatrice. La romance est réservée à Claudio et Héro. Le conflit entre Claudio et Héro est résolu par le repentir de Claudio : il s'avoue pécheur. La résolution sacrificielle est présente, en fin de pièce, avec le retour de Don John, le méchant, le coupable indiscuté.

Le mélange des genres, comme le mélange des niveaux d'interprétation, sont le thème même de la pièce. La confusion générale ('*Much Ado*') est le reflet de notre méconnaissance, que Shakespeare qualifie gentiment de '*giddiness*', d'étourderie. Le spectateur assiste à tout, il « sait tout », comme s'il n'avait aucune méconnaissance ! Mais Shakespeare sait que notre conscience est fragile. Il ne démontre rien, il donne seulement à voir. Il révèle tout, mais qu'en tirons-nous, *chacun de nous* ?

7. Les niveaux à l'intérieur de la pièce.

Le rôle de Dogberry est essentiel. Ses scènes ajoutent la bouffonnerie à la comédie. On passe ainsi de la tragédie à la farce, sans transition, et l'une sert l'autre : c'est Dogberry qui découvre le pot aux roses, c'est la farce qui révèle la tragédie. Ce sont les imbéciles qui ont raison — comme si l'intelligence ne suffisait pas à atteindre la vraie connaissance.

8. Don John, le frère bâtard.

Comme dans beaucoup de pièces de Shakespeare, c'est celui qui se sent libre. « *Je veux être ce que je suis* », déclare-t-il, alors que tous les autres personnages composent. C'est le « méchant utile » sur lequel les spectateurs exercent leur besoin de vengeance. Mais le thème de la pièce *n'est pas* la vengeance. Le rôle de Don John est donc réduit, par Shakespeare, au strict minimum.

Joël Hillion

Membre de l'ARM, il s'est consacré, depuis de nombreuses années, à interpréter l'œuvre du poète anglais à la lumière de la théorie mimétique. Joël Hillion est notamment l'auteur de "Le désir mis à nu", "Shakespeare et son double".

Joël Hillion a participé au colloque organisé en 2012 par l'ARM et l'Institut du Monde anglophone "**Girard, lecteur de Shakespeare**" ([écouter le colloque](#)).

Nous signalons la récente parution du livre "[Les Sonnets de Shakespeare](#)" (édition L'Harmattan), traduit et commenté par Joël Hillion

« Certains sonnets sont si spectaculaires du point de vue [de la théorie mimétique] que j'ai longtemps caressé l'idée de commencer par eux », annonce René Girard dans Shakespeare. Les Feux de l'envie, son ouvrage majeur sur l'œuvre de Shakespeare. Les Sonnets comptent parmi les œuvres de Shakespeare les moins souvent étudiées, en particulier dans le monde francophone. Pourtant, ils contiennent des trésors de poésie et sont en même temps une des clés qui donnent accès à l'univers de Shakespeare, sans doute la plus personnelle.

Pour parvenir à une compréhension fine des Sonnets, la théorie mimétique est précieuse. Joël Hillion a tenté de reprendre et d'appliquer aux sonnets l'analyse que René Girard a faite des grandes pièces de théâtre de Shakespeare. Prétendus obscurs, beaucoup d'entre eux se révèlent, sous cet éclairage, d'une extraordinaire intelligence et l'ensemble du recueil offre une cohérence inattendue.

Les Sonnets, dès lors, apparaissent comme une pièce maîtresse dans l'œuvre de Shakespeare qui se projette sur toute sa production littéraire. Les Sonnets sont présentés en version bilingue, accompagnés de la traduction de l'auteur. Chaque sonnet est étudié séparément mais toujours dans une perspective globale. Au fil des commentaires apparaît une image de Shakespeare nouvelle et d'une étonnante richesse.