



# *Mesure pour Mesure* de Marcel Bluwal (1971)

Sarah HATCHUEL & Nathalie VIENNE-GUERRIN

## Préambule

- 1 Nous avons découvert toutes les deux le *Mesure pour Mesure* de Marcel Bluwal lors du festival « De l'encre à l'écran » qui s'est tenu à Tours il y a dix-neuf ans (30 mars-3 avril 2005). Shakespeare était à l'honneur lors de ce festival et nous avons alors été invitées à participer à deux tables rondes consacrées respectivement aux adaptations cinématographiques de *Macbeth* et de *Henry V*. Dans le cadre de ce festival nous avons eu la chance d'assister à une projection sur grand écran de ce *Mesure pour Mesure* puis de discuter un moment avec Marcel Bluwal lui-même à la terrasse d'un café ; nous avons ainsi pu lui dire à quel point nous avons apprécié son adaptation.
- 2 Aussi lorsque l'on nous a récemment demandé d'écrire un chapitre sur *Mesure pour Mesure* à l'écran pour un ouvrage collectif chez Bloomsbury, c'est la première version qui nous soit venue à l'esprit. C'est d'ailleurs chronologiquement la première des six adaptations sur lesquelles nous avons travaillé, car le *Mesure pour Mesure* de Marcel Bluwal précède le téléfilm de Desmond Davis pour la BBC en 1979, la version moderne de David Thacker pour la BBC en 1994, l'adaptation vidéo de Bob Komar en 2006, qui se déroule dans l'armée britannique, le film pakistanais *Rahm/Mercy* (réal. Ahmed A. Jamal, 2016) récemment projeté lors des 13<sup>e</sup> journées du cinéma indien et Bollywood à Montpellier (décembre 2023), et l'appropriation libre de Paul Ireland en 2019, qui se déroule dans un immeuble de logements sociaux de Melbourne, en proie au trafic de drogue et d'armes. *Measure for Measure* se prête à l'adaptation dans différentes cultures. Mais c'est sur cette adaptation mémorable que nous allons nous concentrer ici <sup>1</sup>.

## Introduction

- 3 Avant de traduire, adapter et réaliser *Mesure pour Mesure*, Marcel Bluwal avait déjà mis en scène pour la télévision la pièce de Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*, en 1961, « choisissant pour la première fois le film plutôt que le direct » <sup>2</sup> et choisissant de sortir du studio. Dans le rôle de Figaro, Jean-Pierre Cassel, que l'on retrouvera en Lucio dans *Mesure pour Mesure*. Avant *Mesure pour Mesure*, en 1965, il avait aussi mis en scène la pièce de Molière *Dom Juan* qu'il « tourne intégralement en décors naturels » <sup>3</sup>. Avec *Dom Juan*, Bluwal veut « affronter sans détour la

---

<sup>1</sup> Nous remercions notre collègue, Jean-Philippe Trias, et un étudiant de cinéma, Jules Dreyfus, de nous avoir aidés à trouver le film, ce qui n'était pas simple.

<sup>2</sup> Gilles Delavaud, *L'Art de la télévision. Histoire et esthétique de la dramatique télévisée (1950-1965)*, coll. Medias Recherches, Paris/Bruxelles, de Boeck, 2005, p. 151.

<sup>3</sup> Delavaud, p. 154.

contradiction [...] entre réalisme cinématographique et théâtralité »<sup>4</sup>. Avec *Dom Juan*, écrit-il, dans son autobiographie, *Un Aller*, publiée en 1975,

[...] j'avais décidé d'aller au bout de mon éternel va-et-vient entre cinéma et théâtre et de prendre le problème à bras-le-corps. Comment faire resurgir, dans l'univers réaliste recréé par la caméra à partir du monde sensible, cette théâtralité, cette signature poétique du réel qui caractérise le théâtre ?<sup>5</sup>

- 4 Avec *Mesure pour Mesure*, bien que la période des « dramatiques » définie par Gilles Delavaud comme allant de 1950 à 1965 soit passée, on retrouve cette articulation complexe à la télévision entre le théâtral et le cinématographique, entre réalisme et théâtralité.
- 5 L'objet de cette contribution est de montrer que la forme hybride, qui pourrait paraître un peu démodée, issue de la « dramatique », très marquée par une époque télévisuelle précise, permet néanmoins à M. Bluwal d'apporter un éclairage toujours pertinent sur des problématiques actuelles, montrant ainsi toute la modernité de cette pièce qui aborde des questions de pouvoir qui résonnent particulièrement à l'ère #metoo que nous connaissons.

## I. Bluwal, *Mesure pour Mesure* et Baden-Baden

- 6 La narration autobiographique que l'on trouve dans son ouvrage, *Un aller*, apporte des éléments qui permettent d'éclairer ce *Mesure pour Mesure*. Marcel Bluwal a abordé la pièce en deux temps : le temps de la traduction et le temps de la production télévisuelle, avec environ trois ans d'écart entre les deux. Dans *Un Aller*, il rend compte de ces deux temps.
- 7 Premier temps, le temps de la traduction :

Début 68, je m'attelai à la traduction de cette pièce qui est celle qui me semble le mieux fondre chez Shakespeare la folie du pouvoir et la sensualité. Cette traduction n'était reliée à ce moment-là à aucune idée de montage de la pièce à la télévision. Je voulais simplement aller voir plus loin<sup>6</sup>.
- 8 Deuxième temps, au moment de réaliser *Mesure pour Mesure* en 1971, Bluwal note toute l'actualité qu'il trouve dans cette pièce en 1968 et se rappelle les moments où, pendant la grève de Mai, j'avais réussi à en poursuivre la traduction et des semaines où, en juin et juillet, je l'avais terminée. Le sujet était alors d'une actualité brûlante. Un prince, à la fois las du pouvoir et fou de son exercice joue à l'abandonner à son Premier ministre en prétextant un voyage à l'étranger, puis, ayant vu l'effet destructeur que ce pouvoir a eu sur le régent, rentre – j'allais dire en France – et reprend sa place après avoir rendu une justice distributive, disposant des êtres et des choses comme s'il était Dieu lui-même. Le pouvoir sur les hommes rend fou, disait Shakespeare. En même temps, se nouait l'intrigue du régent qui, mis à même d'exercer le pouvoir, faisait régner par la force une morale puritaine – mais se trouvait placé brutalement devant son propre désir pour la sœur d'un des condamnés, religieuse de surcroît<sup>7</sup>.

---

<sup>4</sup> Delavaud, p. 154.

<sup>5</sup> Marcel Bluwal, *Un Aller*, en collaboration avec Marie-Thérèse Guinchard, Paris, Stock, 1975, ebooks, p. 441 (ebook).

<sup>6</sup> Bluwal, p. 488.

<sup>7</sup> Bluwal, p. 552-53.

9 D'un coup, on voit affleurer, dans l'intrigue de *Mesure pour Mesure*, la crise de 1968 et la disparition de De Gaulle lors de l'étonnant épisode de Baden-Baden au cours duquel le Premier Ministre George Pompidou resta seul face au pouvoir <sup>8</sup>.

10 Bluwal poursuit :

Cette pièce, une des moins connues, une des plus controversées de Shakespeare, suivait le droit fil des préoccupations qui étaient les miennes depuis 1965 – comme *Les Karamazov*. Mais, tout en la réalisant, je ne pouvais m'empêcher de penser que cette quête-là était terminée pour moi, que le pessimisme noir dont ma mise en scène faisait preuve, unanimement noté par la critique, représentait une impasse où les prestiges de la psychologie des profondeurs m'avaient entraîné, que j'en étais déjà ressorti et que je me dirigeais vers autre chose, même si, encore une fois, l'acquis ne devait pas en disparaître. En tout cas, c'est avec *Mesure pour mesure* que se terminera pour moi ce retour à la vidéo. Avec la nouvelle organisation de la maison [O.R.T.F.], l'impératif imposé de production ultra-rapide et à bas prix reprit toute sa force, me renvoyant à mes chères études. Dommage <sup>9</sup>.

11 Bluwal évoque son pessimisme radical :

En somme, pour moi, à cette époque, les rapports sociaux étaient avant tout régis par le sadomasochisme inhérent à une « nature humaine », et celui-ci expliquait tout. Il s'ensuivait un pessimisme radical, déjà traduit dans *La Double Inconstance* et qui allait prospérer avec *Mesure pour mesure* <sup>10</sup>.

12 Outre cette vision politique sombre, qui correspond bien à la noirceur ambiante de *Mesure pour Mesure*, Bluwal explique son approche complexe de la télévision et de ses contraintes :

Je me suis souvent fait traiter – et surtout récemment – d'ennemi juré de la vidéo, à un moment où à l'O.R.T.F. le problème des coûts comparés des émissions filmées ou magnétiques se pose de façon aiguë, et où les tenants de l'une et l'autre formule s'envoient des mots aigres-doux à la figure. Je ne suis l'ennemi de rien du tout. J'ai simplement essayé, à cette occasion et plus tard, avec *Les Frères Karamazov* et *Mesure pour mesure*, de faire mon possible pour sortir – à ma manière – la vidéo dramatique du cercle vicieux dans lequel elle est enfermée, entre une technique trop lourde et des temps de travail trop brefs <sup>11</sup>.

13 Ainsi l'objet vidéo hybride de *Mesure pour Mesure* traduit les complexités à la fois politiques, esthétiques et techniques du médium télévisuel, toujours présentes en 1971, dont Bluwal essaie de se libérer.

## II. Un univers de surveillance et de pouvoir oppressant : un monde de murs

14 Diffusé en 1971 dans le prolongement de la période florissante des « dramatiques » de l'O.R.T.F. (1950-1965) <sup>12</sup>, le téléfilm-vidéo est en noir et blanc et arbore un décor très stylisé à la portée symbolique importante (fig. 1) <sup>13</sup>.

---

<sup>8</sup> Voir, par exemple, Jean-François Paillard, « De Gaulle a disparu ! Que s'est-il vraiment passé à Baden-Baden ? », *GEO*, 24 août 2020. URL : <https://www.geo.fr/histoire/de-gaulle-a-disparu-que-sest-il-vraiment-passe-a-baden-baden-201799> (consulté le 27 août 2024).

<sup>9</sup> Bluwal, p. 553-54.

<sup>10</sup> Bluwal, p. 487-88.

<sup>11</sup> Bluwal, p. 469-70.

<sup>12</sup> Pour une étude de ce genre télévisuel, voir Delavaud.

<sup>13</sup> Sur les rapports film/vidéo, voir Jérôme Bourdon, « Film ou vidéo », *Techniques & Culture* [En ligne], 54-55 | 2010, mis en ligne le 30 juin 2013. URL : <http://journals.openedition.org/tc/5027> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/tc.5027> (consulté le 17 juin 2024).



Fig. 1. L'univers troglodytique et nocturne

- 15** La scène d'ouverture peut en donner une idée, où le décor révèle clairement son statut de décor. Le film-vidéo s'ouvre sur un long plan d'un labyrinthe métaphorique de bâtiments représentant Vienne, qui nous plonge progressivement dans le monde souterrain de la promiscuité et de l'exploitation sexuelle, à l'intérieur et à l'extérieur des maisons closes. C'est, par exemple, dans un bordel glauque que l'on découvre Lucio (fig. 2 et fig. 3a et 3b).



Fig. 2. Le monde interlope de *Mesure pour Mesure*



Fig. 3a et 3b. Lucio joué par Jean-Pierre Cassel

- 16** Le film est ponctué de plans de la ville étouffante qui servent de transition d'une séquence à l'autre. La ville est entièrement faite de murs sombres, d'escaliers et de pierres, à tel point qu'elle ressemble à une prison, pleine de barreaux, de pièges et de cachots (fig. 4).



Fig. 4. Un monde de murs

- 17** C'est un espace où l'on est surveillé et acculé, comme le suggère le bruit régulier des patrouilles (fig. 5a et 5b).



Fig. 5a et 5b. Les patrouilles dans Vienne

18 En 1975, dans *Un Aller*, Marcel Bluwal écrivait :

Je n'étais jamais parvenu à me sortir de ce que j'ai déjà appelé le « pot de glu » du décor non réaliste à la télévision. Je tentai un essai, avec Jacques Lys, de récréation, à partir d'éléments mobiles et massifs, d'un univers troglodytique et encore une fois nocturne<sup>14</sup>.

19 Les nombreux plans en plongée (fig. 4) qui donnent à voir les rues et les murs de la ville symbolisent l'univers de surveillance qui règne et traduisent le regard surplombant du pouvoir en place, créant une atmosphère qui génère de la claustrophobie. Dans le monde de *Mesure pour Mesure*, on trouve une prison et un couvent, deux lieux en surplomb (fig. 6).



Fig. 6. Le palais et le couvent, en surplomb

20 Dans le *Mesure pour Mesure* de Bluwal, la ville entière ressemble à une prison où les milices font la loi. C'est un univers très sombre qui est installé, surplombé par les tours d'un château (fig. 7), elles aussi évocatrices de surveillance où nous découvrons le Duc (joué par Roger Blin), masqué (fig. 8).



Fig. 7. Le lieu de la surveillance

<sup>14</sup> Bluwal, p. 552.



Fig. 8. Le Duc, masqué/non-masqué

Bluwal fait en effet reposer toute son adaptation sur un renversement de perspective.

### III. Un renversement de perspective : un monde de masques

- 21 Dans la version de Bluwal, Angelo (Claude Vernier, fig. 9) et le Duc (Roger Blin, fig. 10a et 10b) deviennent les deux faces d'une même pièce.



Fig. 9. Angelo, joué par Claude Vernier



Fig. 10a et 10b. Le Duc, joué par Roger Blin. Masqué/non masqué

- 22** Le duc régnant apparaît en effet d'abord avec un masque vénitien sur le visage. La mise en scène renverse toute la logique du déguisement dans la pièce (fig. 11).



Fig. 11. La passation de pouvoir

Angelo au premier plan (Claude Vernier), le Duc (Roger Blin) et Escalus en arrière-plan (Marcel Cuvelier)

- 23** En tant que frère Lodowick, le duc est sans masque (fig. 10a et 10b) et, paradoxalement, ne peut être reconnu. Les spectateurs sont ainsi invités à ne faire confiance à rien ni à personne dans un monde de fausses confidences. Dans un monde où le masque et la réalité se confondent, Isabella (Francine Bergé, fig. 12) ne peut compter sur personne pour défendre ses intérêts.





Fig. 12. Isabella jouée par Francine Bergé, avec Lucio (Jean-Pierre Cassel)

- 24 Lors du premier plaidoyer d'Isabella auprès d'Angelo (fig. 13a et 13b), Lucio est toujours filmé dans le même plan que le sien ou légèrement en arrière-plan, la manipulant et l'aiguillonnant.



Fig. 13a et 13b. Isabella (Francine Berger) et Lucio (Jean-Pierre Cassel)

- 25 Lors de son second plaidoyer, Angelo la plaque contre le mur, lui saisit les mains et tente de s'imposer à elle (fig. 14).



Fig. 14. Angelo (Claude Vernier) acculant Isabella (Francine Bergé)

Les murs jouent un rôle essentiel dans une esthétique qui suggère que les êtres sont piégés, acculés, étouffés par le pouvoir en place.

- 26 C'est grâce à ce renversement de perspective initial, qui brouille la frontière entre illusion et réalité, que tout le système de pouvoir est dénoncé comme trompeur et dangereux. Bluwal (1925-2021) était un éminent metteur en scène français de théâtre, de cinéma et de télévision dont les idéaux de gauche, les engagements syndicaux et les préoccupations politiques en général se reflétaient dans son art. Dans un entretien accordé au moment de la diffusion, Bluwal ne pouvait s'empêcher de s'interroger sur l'avenir de sa profession dans le cadre des nouvelles structures administratives mises en place par la direction de l'O.R.T.F. : « La nouvelle organisation est un monstre de centralisation, fondé sur des structures de surveillance qui remontent à la direction générale. [...] Quant au réalisateur, il ne pourra plus être qu'un exécutant »<sup>15</sup>. Voilà qui en dit long sur son état d'esprit lorsqu'il adapte la pièce de Shakespeare. Farouche défenseur de la liberté, il se méfiait de toutes les structures administratives et de contrôle, y compris dans le monde de la télévision où il œuvrait. Aussi écrivait-il :

Oui, mais voilà que, à mesure que la télévision se développait et qu'elle nous faisait grandir avec elle, se dévoilait en même temps le fait qu'elle était en train de devenir une des pièces maîtresses du dispositif idéologique de la société capitaliste. Et nous nous rendions de mieux en mieux compte que ce que nous manipulions, nous autres, réalisateurs et hommes de télé, et que nous appelions des émissions – qu'elles fussent de reportage ou de fiction –, était en réalité en grande partie de l'idéologie à l'état pur. En somme, la télévision, par le statut social qu'elle nous faisait, nous poussait dans un sens, cependant que la réalité de son discours nous renvoyait dans l'autre<sup>16</sup>.

- 27 Le film de Bluwal, qui se situe entre la télévision et le théâtre et utilise des vêtements de style élisabéthain, est une version qui montre les « coins sombres » (« *dark corners* », IV.3.148)<sup>17</sup> de la

---

<sup>15</sup> G. P., « DRAME Mesure pour mesure », *Le Monde*, 13 mars 1971. URL : [https://www.lemonde.fr/archives/article/1971/03/13/drame-mesure-pour-mesure\\_3064702\\_1819218.html](https://www.lemonde.fr/archives/article/1971/03/13/drame-mesure-pour-mesure_3064702_1819218.html) (consulté le 28 août 2024).

<sup>16</sup> Bluwal, p. 485.

<sup>17</sup> L'édition de référence est celle de Brian Gibbons, *Measure for Measure*, The New Cambridge Shakespeare, Cambridge, Cambridge University Press, 1991/2006.

pièce de manière remarquable, révélant à quel point le plan du duc est profondément sadique tout au long de la pièce.

- 28 C'est ce qui apparaît dans le rire qui conclut le téléfilm et qui couronne la logique de renversement qui habite cette version de *Mesure pour Mesure* (fig. 15).



Fig. 15. Le rire satanique du Duc (Roger Blin) conclut le film

- 29 Lorsqu'Isabella ne répond pas à sa demande en mariage, le duc se met à rire sardoniquement. Ce rire long et sinistre suggère que le masque est le vrai visage du personnage et que le pouvoir est essentiellement mauvais. La version de Bluwal montre comment le capitalisme patriarcal engendre les conditions économiques et juridiques qui permettent de condamner les gens et, par conséquent, de les gracier parfois : le pouvoir « bienveillant » n'est qu'une illusion hypocrite.

## Conclusion

- 30 Dans ses réflexions sur la télévision, Bluwal évoquait cette question du pouvoir :

Le pouvoir de la télévision sur le public m'apparaissait désormais exorbitant et je rêvais tout haut de la manière dont on pouvait vacciner le téléspectateur contre ce pouvoir dans le déroulement même des émissions.

Je n'avais pas encore compris que la télévision de ce régime-ci n'installerait jamais les garde-fous destinés à protéger le public contre elle. Que c'était aller contre sa mission même<sup>18</sup>.

Voilà qui donne à réfléchir.

- 31 Le *Mesure pour Mesure* de Marcel Bluwal est un nœud de complexité par l'hybridité de sa forme mais le message qui en ressort est limpide : il se résume en ce rire mortel (« *laugh mortal* », II.2.127) (fig. 15) sur lequel le film laisse les spectateurs et les spectatrices et qui montre que « mon mensonge pèse plus lourd que votre vérité », « *My false o'erweighs your true* » (II.4.171).

---

<sup>18</sup> Bluwal, p. 485-87.

## BIBLIOGRAPHIE

- BLUWAL, Marcel, *Un Aller*, en collaboration avec Marie-Thérèse Guinchard, Paris, Stock, 1975, ibook.
- BOURDON, Jérôme, « Film ou vidéo », *Techniques & Culture* [En ligne], 54-55 | 2010, mis en ligne le 30 juin 2013. URL : <http://journals.openedition.org/tc/5027> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/tc.5027>.
- DELAUAUD, Gilles, *L'Art de la télévision. Histoire et esthétique de la dramatique télévisée (1950-1965)*, coll. Medias Recherches, Paris/Bruxelles, de Boeck, 2005.
- P., G., « DRAME Mesure pour mesure », *Le Monde*, 13 mars 1971. URL : [https://www.lemonde.fr/archives/article/1971/03/13/drame-mesure-pour-mesure\\_3064702\\_1819218.html](https://www.lemonde.fr/archives/article/1971/03/13/drame-mesure-pour-mesure_3064702_1819218.html).
- PAILLARD, Jean-François, « De Gaulle a disparu ! Que s'est-il vraiment passé à Baden-Baden ? », *GEO*, 24 août 2020. URL : <https://www.geo.fr/histoire/de-gaulle-a-disparu-que-sest-il-vraiment-passe-a-baden-baden-201799>.

Sarah Hatchuel & Nathalie Vienne-Guerrin  
IRCL – UMR CNRS 5186  
Université Paul-Valéry Montpellier 3  
France

© IRCL-UMR 5186 – CNRS – Université Montpellier 3

---

### Référencement

HATCHUEL, Sarah & Nathalie VIENNE-GUERRIN, « *Mesure pour Mesure* de Marcel Bluwal (1971) », in Patricia Dorval & Nathalie Vienne-Guerrin (éd.), *Shakespeare on Screen in Francophonia : The Shakscreen Collection 6*, Montpellier (France), IRCL, Université Paul-Valéry Montpellier 3, 2024 ([http://shakscreen.org/analysis/hatchvienne\\_2024/](http://shakscreen.org/analysis/hatchvienne_2024/)).