



**Genre**  
Comédie

**Adapté pour les niveaux**  
À partir de la 4<sup>e</sup>

**Disciplines concernées**  
Histoire · Anglais · Littérature



# Beaucoup de bruit pour rien

[MUCH ADO ABOUT NOTHING]

**Beaucoup de bruit pour rien** est l'une des pièces les plus populaires de Shakespeare. Une brillante comédie, publiée en 1600, dans laquelle complots, romances, marivaudages, farce, amour et trahison composent une intrigue complexe et réjouissante.

« Longtemps tenue avec *Comme il vous plaira* et *Le Soir des Rois* pour une des trois comédies romanesques de Shakespeare les mieux réussies, *Beaucoup de bruit pour rien* passe aujourd'hui pour une pièce difficile. » écrivait Henri Fluchère. Et pourtant, Kenneth Branagh a réussi à saisir toutes les virtualités d'une pièce réputée inadaptable. En utilisant tous les moyens mis à sa disposition par l'art cinématographique, il parvient à la rendre accessible et attrayante, en particulier en la transposant au XIX<sup>e</sup> siècle. Déjà grand amoureux du théâtre shakespearien, il se révèle aussi grand cinéaste. Familier des planches, en 1993, il s'attelle à la réalisation de **Beaucoup de bruit pour rien**, comédie pleine de légèreté, quelques années après l'adaptation d'**Henry V** (1989) et avant celle d'**Hamlet** (1996). Avec ce film, il confirme sa

place de passeur du théâtre shakespearien, à l'égal d'un Laurence Olivier. Le film, plein de vie et de verve, de dynamisme et de truculence mais aussi de tension dramatique, est un hommage brillant rendu à un auteur qui reste le mythe fondateur de la littérature anglaise. Le réalisateur y transmet sa passion pour Shakespeare et fait connaître au plus grand nombre la facette légère et pleine d'humour de l'écrivain. Mais, par sa maîtrise du 7<sup>e</sup> art et de ses spécificités (son, lumière, cadres et mouvements de caméra), il fait avant tout œuvre de cinéaste, permettant d'accéder à un texte qui sans cela resterait peu abordable pour un public scolaire. Dans tous les cas, son pari est hautement réussi : comme pour **Hamlet** ou **Henry V**, son film constitue un pont qui relie magistralement théâtre et cinéma. ♪

Un film de **Kenneth Branagh**  
Etats-Unis/Grande-Bretagne · 1993  
· 1h50

**Messine, fin du XVI<sup>e</sup> siècle. Don Pedro revient de guerre victorieux. Ses deux fidèles chevaliers, Claudio et Bénédicte, sont bien décidés à occuper leur repos en livrant d'autres combats exaltants et peut-être périlleux, ceux de l'amour. Mais, il y a un vilain, Don Juan, et, comme en toute guerre, trahison et félonie ne sont jamais loin, qui menacent de faire basculer la comédie romantique dans la tragédie...**

Scénario Kenneth Branagh – Avec Emma Thompson (Béatrice), Kenneth Branagh (Bénédict), Keanu Reeves (Don Juan), Denzel Washington (Don Pedro), Robert Sean Léonard (Claudio), Kate Beckinsale (Héro), Michael Keaton (Dogberry), Imelda Staunton (Margaret)...

## Shakespeare et son temps

La société élisabéthaine reste une société fortement hiérarchisée, avec, tout au sommet, une puissante aristocratie héritière de la chevalerie du Moyen Âge. Cette société est soudée autour de valeurs dominantes : l'honneur, l'allégeance et son corollaire la fidélité. L'importance de la parole donnée est le ciment sur lequel repose la cohésion de la caste, donc de son pouvoir.

La question de la fidélité, avec son corollaire, la trahison, centrale dans le théâtre de Shakespeare, montre combien son poids est encore considérable en tant que fondement des rapports interpersonnels au sein de l'élite. La rivalité étant aussi un des principaux moteurs des rapports entre catégories sociales, clans et États, l'alliance devient ainsi une stratégie essentielle. Des alliances de circonstance, donc fragiles, toujours à la merci d'une rumeur, d'un complot. Le mariage, concentré de tout ce qui précède, est une institution destinée à renforcer les liens de clans ou de royaumes.

Le divorce, rupture de la parole donnée, et l'infidélité – féminine ! - sont inconcevables. Dans ce cadre, le mariage « d'amour » entre Bénédict et Béatrice,

sans réel enjeu familial et politique apparaît quelque-peu atypique – et sans doute exceptionnel à l'époque. Pourtant, au temps de Shakespeare, la situation sociale n'est déjà plus aussi bien balisée. Or Shakespeare semble faire comme si les choses n'avaient pas changé. Nostalgie d'un âge d'or dou-

loueusement regretté par un dramaturge en décalage avec la modernité des temps ? Ou plutôt volonté de nous signifier l'intemporalité et l'universalité des passions qu'il nous fait éprouver, ce qui a fait de Shakespeare un auteur lui-même universel et dont l'œuvre échappe au temps ? ¶



## Un pré-texte historique : les affaires de Sicile au XIII<sup>e</sup> siècle

La pièce fait référence à la lutte entre la couronne d'Aragon et la couronne de France pour le contrôle du royaume de Naples et de la Sicile tout au long du XIII<sup>e</sup> siècle. Don Pedro, c'est Pierre III le Grand (1239-1285), roi d'Aragon. Par son mariage, il avait acquis les droits sur la Sicile. Or le royaume était entre les mains de Charles I<sup>er</sup> d'Anjou, frère de Saint Louis, roi de Naples. Pierre III encourage la révolte des Siciliens contre Charles. Les Français et les « Angevins » sont massacrés lors des Vêpres siciliennes (1282) auxquelles participa la ville de Messine, dont est gouverneur le Don Leonato de la pièce. La ville s'était « donnée » au roi d'Aragon. Fort de cette alliance, et des autres cités insulaires, Pierre III peut conquérir l'île et

se faire couronner roi de Sicile. C'est de cette guerre victorieuse que reviennent Don Pedro et ses chevaliers, honorant ainsi l'allié messinois en choisissant sa villa rurale pour le repos de ses guerriers. La pièce, elle, se déroule dans Messine, mais Branagh a préféré choisir les lumières et splendeurs de la campagne toscane pour leurs capacités de séduction cinématographique. Des faits encore alors bien présents à l'esprit des contemporains de Shakespeare, sans qu'il soit besoin, au contraire de nous, de leur en préciser les tenants et les aboutissants. ¶

### L'ŒUVRE DE SHAKESPEARE

« Un royaume pour théâtre, des princes pour acteurs et des monarches spectateurs de cette scène transcendante » Prologue d'Henry V.

On distingue classiquement trois grandes périodes dans la production dramatique de Shakespeare. La première est celle des grands drames historiques (**Henry VI, Richard III...**). À cela s'ajoutent des comédies légères : **Le Songe d'une nuit d'été, Beaucoup de bruit pour rien...**

Avec le tournant du siècle, le ton se fait plus noir : celui des grandes tragédies, dont **Hamlet, Othello, Le Roi Lear, Macbeth...** Une productivité à peine interrompue par la violente épidémie de peste de 1593, où les théâtres publics sont fermés, désorganisant et dispersant les troupes. Shakespeare rompt son frein en écrivant ses poèmes narratifs, **Vénus et Adonis** et **Le Viol de Lucrece**.

Les dernières pièces de Shakespeare, après 1607, sont marquées par une fantaisie féerique, où le surnaturel vient souvent contrebalancer les thèmes tragiques ou dramatiques : **La Tempête**.

En tout, 38 pièces et 154 sonnets.

# De la pièce au film : le cinéma face à Shakespeare

**Beaucoup de bruit pour rien** fut inscrit au Registre des Libraires en août 1600 et fut publié la même année. La pièce fut jouée quelque temps auparavant, entre l'automne 1598 et le printemps 1599. Comme pour beaucoup d'autres pièces, Shakespeare trouve une partie de son inspiration dans la littérature de la Renaissance italienne. L'intrigue qui lie Héro et Claudio se retrouve dans le cinquième chant du *Roland furieux de l'Arioste* (1516) et a été reprise par Bandello dans ses *Novelle* (1554). En revanche, il n'y a aucune source connue en ce qui concerne les amours tumultueuses de Béatrice et de Bénédicte.

**Beaucoup de bruit pour rien**, **Comme il vous plaira** et **La Nuit des rois** forment une trilogie à la charnière entre les comédies et les tragédies. Dans ces trois pièces, la comédie est menacée par un personnage sombre et méchant, par un danger qui

apparaît puis disparaît pour finalement se dissiper dans une ambiance légère et joyeuse. Par ailleurs, ces pièces mettent en scène une noblesse frivole, une jeunesse gaie et brillante aux dialogues vifs et spirituels. Cette trilogie nous donne ainsi un avant-goût de tragédie puisque la comédie y dérape vers le drame ou le mélodrame, l'ambiance est souvent teintée de mélancolie et le malheur semble envahir la scène au moins en paroles même s'il ne s'accomplit pas finalement. Le drame survient à travers une rumeur qui paraît gonfler sans limites mais est évité par le rétablissement final de la vérité : le spectateur peut en retirer l'impression qu'il s'en est fallu d'un rien pour que l'on bascule dans une véritable tragédie.

Extrait du dossier de Fabrice Ciancone et Michel Condé, *Les Grignoux - Écran large sur tableau noir*. ♪

## Quand Shakespeare fait son cinéma

« Un fait s'impose et peut surprendre : ses œuvres passent l'écran, alors que leur langage tourmenté, versifié, archaïque, semble constituer un obstacle. La raison est que certains aspects de sa dramaturgie préfigurent la représentation cinématographique (...) Cela concerne autant l'élaboration du scénario que la mise en espace et en mouvement au stade de la réalisation, ainsi que le montage, au sens large, sans oublier la place dévolue aux acteurs » H. Suhamy, *Shakespeare, cinéaste par anticipation*.

Le cinéma ne pouvait donc passer à côté de Shakespeare, et ce dès ses débuts. Dans la profusion d'œuvres qu'a suscité le dramaturge élisabéthain, quelques noms se dégagent : Joseph Mankiewicz, et son **Jules César** (1953) ; Laurence Olivier, « père spirituel » de Kenneth Branagh : le patriotique **Henry V** de 1944, **Hamlet**, **Richard II** (1955) et **Othello** (1965, dans lequel il est seulement acteur). Mais un nom surtout s'impose, Orson Welles et ses 3 films : **Macbeth** (1948),

**Othello** (1952) et **Falstaff** (1965). Un italien : Franco Zeffirelli, qui tourne sur les lieux de l'action un **Roméo et Juliette** (1969) qui fera date tant par sa somptuosité que par ses audaces. L'adaptation la plus originale viendra pourtant du Japon, avec un autre « géant », Akira Kurosawa : **Le Château de l'araignée**, 1957, transposition de *Macbeth* dans le Japon médiéval et **Ran**, 1985, adaptation du *Roi Lear*, un film « de bruit et de fureur ». Parmi les curiosités, un film de science-fiction : **Planète Interdite** de Fred M. Wilcox, en 1956, inspiré par *La Tempête*. Sans oublier, la version « moderne » de **Romeo + Juliette** de Baz Luhrmann, tourné en 1996, avec dans les rôles titres Claire Danes et Leonardo DiCaprio. ♪



### PORTRAIT

#### Kenneth Branagh - Shakespeare un jour, Shakespeare toujours

Il naît en 1960, à Belfast, en Irlande du Nord. Issu d'un milieu modeste, il se passionne pour le théâtre, et entre à la Royal Academy of Dramatic Arts de Londres. Très vite, il intègre la Royal Shakespeare Company et, à 23 ans, y décroche le prestigieux rôle-titre d'Henry V. À 27 ans, il fonde sa propre compagnie, la Renaissance Theatre Company, qui connaît un grand succès. Débuts au cinéma en 1989 : il réalise un **Henry V** très remarqué. Après l'échec de son **Mary Shelley's Frankenstein** en

1994, il revient à Shakespeare en 1996 avec **Hamlet**. En tout, avec **Peines d'Amour perdues** (2000), il transposera au cinéma 5 pièces de Shakespeare dans une filmographie qui compte 17 réalisations – au nombre desquelles un blockbuster « musclé », **Thor**. En tant qu'acteur, outre ses propres films, il tourne dans des films aux styles très variés avec de nombreux réalisateurs : Woody Allen, Paul Greengrass, Barry Sonnenfeld ou encore Bryan Singer. En 2012, il est fait chevalier de l'ordre

de l'Empire Britannique. Il est alors reconnu comme le plus shakespeareien des cinéastes, héritier respectueux d'un Laurence Olivier - mort en 1989, l'année de la sortie de son **Henry V**. Au point qu'en 2011, il interprète le rôle de l'icône acteur et metteur en scène anglais dans **My Week with Marilyn** de Simon Curtis, ce qui lui vaut un Oscar de meilleur second rôle. Dans son **Beaucoup de bruit...**, il reconstitue à l'écran le couple qu'il forme alors à la ville avec Emma Thompson. ♪

# Beaucoup de bruit pour rien, la pièce

Comment Kenneth Branagh a-t-il pu adapter au cinéma une pièce réputée « inadaptable » ? Pour cela, l'étude préalable de la pièce elle-même est nécessaire, occasion d'aborder l'œuvre de Shakespeare et d'évoquer le théâtre élisabéthain.

**La structure de la pièce** | « Beaucoup de bruit pour rien peut être décrit comme mêlant trois intrigues principales – celles qui induisent chez le spectateur les attentes les plus fortes. La première est la dialectique ambiguë qui unit Béatrice et Bénédicte, la seconde les amours empêchées de Claudio et Héro, la troisième don Juan et Dogberry (ainsi que leurs hommes). Toutes ces intrigues sont reliées par des tromperies, Don Pedro faisant croire à Béatrice et à Bénédicte qu'ils sont amoureux l'un de l'autre sans oser se l'avouer, tandis que don Juan convainc Claudio de l'infidélité de Héro. Enfin, à l'initiative du moine, on proclamera faussement la mort de la jeune fille injustement calomniée... « C'est l'entrelacement de ces trois intrigues qui donnera son rythme à la pièce ainsi qu'une tonalité très changeante passant brusquement

de la joie au drame (...) avant de laisser triompher le bonheur et la liesse générale. » Extrait du dossier **Les Grignoux**.

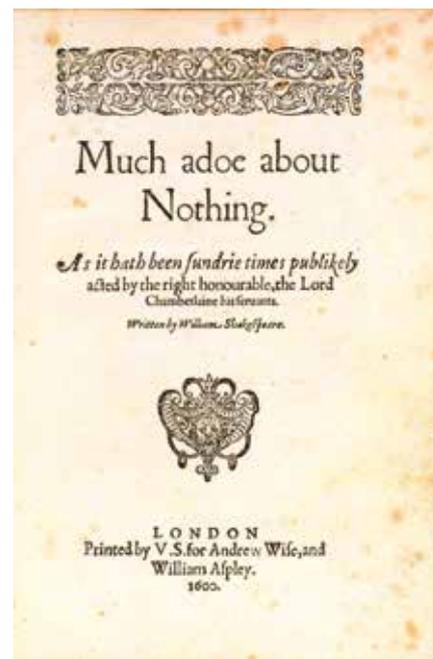
**Le fil de la pièce se déplace constamment d'une intrigue à l'autre** | Ces passages constants d'une intrigue à l'autre maintiennent en éveil l'attention du spectateur et permettent de relancer l'intérêt de la pièce quand l'action semble faiblir. On peut observer que dans ce schéma, ce passage s'apparente de près à un effet de montage.

Chaque intrigue est interrompue par le passage à une autre. Cette interruption crée alors chez le spectateur une attente plus ou moins forte qui ne sera résolue qu'ultérieurement.

Chaque épisode se déroule dans une tonalité différente. Si le début de la pièce alterne moments drôles et moments plus dramatiques, toute la fin du troisième acte et surtout le quatrième se déroule dans une tonalité presque tragique.

On peut enfin rechercher la dizaine de modifications par rapport à la pièce de Shakespeare. Par exemple, outre le fait de situer l'action dans la campagne et

non à Messine, il supprime la scène 2 de l'acte I, il « résume » en un seul plan muet accompagné d'une musique inquiétante la longue scène 2 de l'acte II pour traduire la menace toujours présente que font peser don Juan et ses sbires à la fin du bal. ¶



## Les personnages



Sur cette trame s'inscrivent les personnages : une série de couples et de relations en miroir. Don Juan, c'est « le transgresseur », le méchant. Comme il le dit (scène III du 1<sup>er</sup> acte), il cherche « à faire le mal ». Dogberry est le « clown », maladroit, incompetent et pourtant rédempteur car c'est par lui que va surgir la vérité. Héro et Claudio sont les héros tragiques de la pièce. Leurs antithèses réciproques : Béatrice et Bénédicte, lesquels apparaissent en réalité, comme les personnages majeurs de la pièce et du film ; une femme et un homme

de la Renaissance, brillants, caustiques, libres, en « porte-à-faux » par rapport aux conventions du temps. Leur amour apparaît plus vrai, plus profond que la passion « simple et droite » qui unit Héro et Claudio. Enfin don Pedro et Léonato, personnages symétriques, pendants positifs de don Juan et Dogberry : ils incarnent l'autorité et apparaissent *in fine* comme des demiurges. Et l'amour qui triomphe à la fin de la pièce signifie aussi le rétablissement de l'ordre du monde. On peut effectuer un travail classique

de caractérisation des personnages : repérer en quoi ils correspondent aux archétypes du théâtre shakespearien – le méchant, le clown, le héros, etc. – ; comment s'organisent les relations entre eux ? Quelles modifications sont introduites par Branagh ? Voir les nuances introduites dans les personnages de Béatrice ou, surtout, de Héro, moins fade et passive que dans la pièce – Branagh la dote d'une indépendance d'esprit certaine. ¶

# La magie du cinéma au service d'un chef d'œuvre du théâtre



**Le rythme, une question de montage |** le réalisateur joue des contrastes : comédie ou tragédie, ombre et lumière, fidélité/trahison, tranquillité ou tension. Ce sont ces contrastes qui donnent relief et rythme à la transposition à l'écran. Exemple : la séquence d'ouverture, prologue au générique.

**La lumière |** La lumière pour les gentils, l'ombre pour les méchants. Et le soleil de Toscane, pays phare de la Renaissance : le pays de la joie de vivre dans un cadre paradisiaque qui semble immuable depuis le XVI<sup>e</sup> siècle. Tous les personnages « positifs » évoluent dans une atmosphère baignée de soleil alors que don Juan, à quelques exceptions près, est présenté dans l'obscurité.

**La musique |** Comme la lumière, elle caractérise les personnages. Elle soutient les dialogues : pétillante avec Bénédic

et Béatrice, romantique pour les scènes d'amour, parfois triste et sombre dans les moments où apparaît Don Juan ou lorsque l'ambiance se tend et que la tragédie pointe son nez. Un exemple : le rythme héroïque qui accompagne la cavalcade du début devient allègre et truculent dans l'exaltation joyeuse de la séquence des bains des hommes et de l'habillage des femmes, puis une même trame musicale est utilisée pour adapter la partition à l'action.

**Les costumes |** Les femmes en blanc, symbole de pureté, de virginité ; les hommes en bleu et blanc, couleurs de paix...sauf don Pedro et ses sbires en pantalons noirs. Des costumes très XIX<sup>e</sup>, pour accentuer encore l'intemporalité du texte, hors de tout contexte historique.

**Les masques |** Lors de la scène du bal,

chacun porte un masque qui ne sert pas à cacher leur visage mais qui est la caricature de lui-même – ange pour Claudio, bouffon pour Bénédic et rapace pour don Juan... Le masque de Boracchio est là pour faire peur : vicieux et pervers, il est l'agent du Mal incarné par un don Juan au masque diabolique.

**Le décor |** La campagne messinoise plutôt que la ville, paysage littéralement idyllique – puisque d'idylles il s'agit.

**Un paysage de peintre |** C'est bien par un tableau que s'ouvre le film, représentant un paysage idyllique ; le ton est donné. « Le décor champêtre correspond fort bien aux désirs des personnages de se livrer aux jeux de l'amour », ce moteur de l'intrigue.

**La caméra, surtout |** Le travelling est utilisé de façon très fréquente, de préférence au panoramique, plus lent et contemplatif. Il peut ainsi donner une impression de vie et de mouvement bien plus forte qu'au théâtre. Toutes les formes de travelling, par ailleurs : descriptif, arrière et surtout utilisation magistrale de la Steadycam, cet outil miracle du film d'action. Les plans : 4 sortes, adaptés au discours, Branagh resserrant ses cadres jusqu'au gros plan au fur et à mesure que la tension croît dans les échanges. ¶

## SÉQUENCE-CLÉ : LE GÉNÉRIQUE

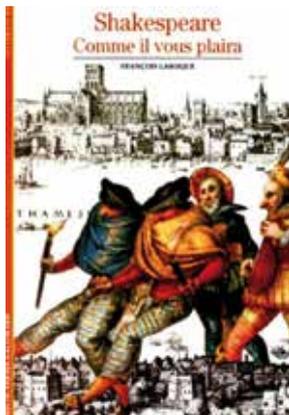
Il est précédé d'un prologue plein de calme, de joie de vivre et de soleil – rôle du décor : la campagne toscane où Branagh a choisi de tourner plutôt qu'en Sicile, plus âpre. L'arrivée d'un messager introduit une rupture : une série de plans des personnages particuliers suivie de l'irruption des hommes de guerre qui trouble brutalement le calme [Image 1]. Le générique suit et commence sur une succession de plans rapprochés de chaque cavalier, puis un plan d'ensemble du groupe [Image 2]. Ensuite, le montage alterné nous montre tour à tour les cavaliers et les femmes courant vers la villa, puis

les hommes qui descendent de cheval, se déshabillent, se jettent dans les lavoirs, et les femmes qui se douchent et s'apprêtent. Enfin, Don Pedro et ses hommes, en formation triangulaire, entrent dans la cour de la villa. Le clan de Léonato entre lui aussi dans cette cour, par la porte en face. C'est une plongée très verticale qui nous permet de voir ces deux entrées simultanées [Image 3]. Le montage alterné permet à Branagh de montrer l'effervescence commune qui envahit les deux clans à l'idée de se rencontrer mais aussi de les opposer, en particulier lorsqu'ils se font face dans la cour. ¶



# Des références pour aller plus loin

## Bibliographie



**François Laroque**, *Shakespeare comme il vous plaira*, Découvertes Gallimard, 1991. L'essentiel sur le dramaturge et ses pièces ; une approche très illustrée et très vivante des contextes socio-politiques, sur le théâtre et Londres au XVI<sup>e</sup>, enfin un tableau très complet des adaptations cinématographiques de Shakespeare.

**Fabrice Ciancone, Michel Condé, Anne Vervier**, *Beaucoup de bruit pour rien*, dossier pédagogique in *Écran large pour tableau noir*, Centre Culturel des Grignoux, Liège. Tout y est, avec une « boîte à outils » particulièrement fournie pour l'exploitation du film en classe, en particulier la 3<sup>e</sup> partie d'Anne Vervier sur le travail cinématographique de Branagh.

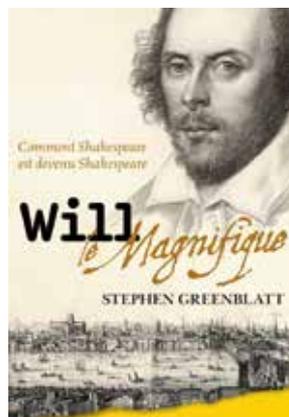
*Shakespeare, œuvres complètes*, introduction générale et textes d'**Henri Fluchère**, La Pléiade – Gallimard, 2 vol., 1959, rééd. 1978

**Henri Suhamy**, *Shakespeare cinéaste par anticipation*, en ligne sur le site Cairn.info. Un texte très fouillé qui analyse de façon souvent critique les adaptations de Shakespeare considéré comme le plus « cinématographique » des auteurs.

*Shakespeare à l'écran*, in *Études anglaises* n°2, Revue du monde anglophone. Le texte fait le tour des adaptations cinématographiques et insiste en particulier sur la comparaison Branagh/Olivier/Welles.

**Philippe Pilard**, *Shakespeare au cinéma*, 128 cinéma, Armand Colin, 2005

*Shakespeare, Beaucoup de bruit pour rien*, trad. Marcelle Sitbon, Poche-Flammarion, 2016. Le texte et la traduction de référence.



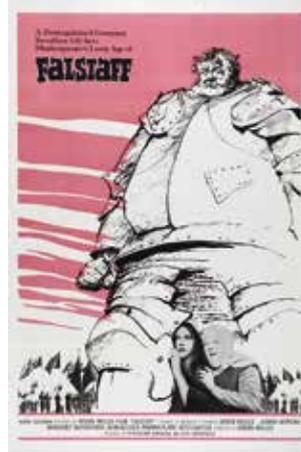
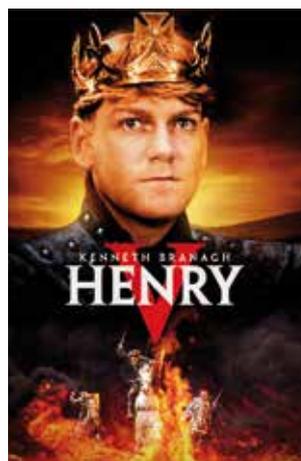
**Stephen Greenblatt**, *Will le Magnifique*, Libre Champs, Flammarion, 2016. Au cœur des textes, au creux des pièces, retrouver la trace de Shakespeare. Le monde dans lequel celui-ci a grandi revit sous nos yeux, avec pour toile de fond l'Angleterre elle-même, Londres et sa prodigieuse vitalité.

**François Laroque**, *Shakespeare et la fête*, Paris, PUF, 1988. Le lien entre le théâtre de Shakespeare et les représentations festives populaires traditionnelles, son goût pour les masques, genre théâtral alors à part entière, et le rôle moteur que joue bals et fêtes dans ses intrigues.

**René Girard**, *Shakespeare, les feux de l'envie*, Grasset, Paris, 1990 : un ouvrage polémique

dans lequel l'auteur pourfend les approches structuralistes, marxistes et psychanalytiques au profit de ses théories sur le principe du désir mimétique et les rites de violence des sociétés primitives.

## Filmographie



**Henry V**, de Kenneth Branagh, la pièce qui a lancé sa carrière et à laquelle il rend ainsi hommage.

**Hamlet**, un pari que seul Branagh a osé tenter : mettre en image sous forme d'une sombre fresque historique de 4 heures vingt la plus longue pièce de Shakespeare. Une vraie réussite artistique mais un échec commercial.

Les incontournables d'Orson Welles, et surtout son **Falstaff**, croisement de la comédie (*Les Joyeuses commères de Windsor*), et des drames historiques

(**Henry IV** parties 1 et 2, **Henry V** et **Richard III**), dans lequel le metteur en scène s'identifie à l'évidence avec une grande tendresse à un personnage plutôt malmené par Shakespeare.

**Macbeth**, d'Orson Welles : LA référence, à comparer avec la version qu'en donne Kurosawa dans **Le Château de l'araignée** – en particulier l'utilisation du noir et blanc par les deux réalisateurs.

**Henry V**, de Laurence Olivier : à comparer avec celui de Branagh. Un grand respect pour le tragédien, un clacissisme intransigeant dans l'adaptation mais une vraie œuvre cinématographique allant bien au-delà du théâtre filmé.

**Ran**, d'Akira Kurosawa : pour voir ce que Henri Suhamy appelle « la kabukisation » de Shakespeare et montrer l'aspect universel du tragédien.

**Jules César**, de Mankiewicz : Pour la façon dont Marlon Brando renouvelle complètement le jeu classique des acteurs shakespeariens, dans un grand respect du texte de la pièce, prouvant qu'il n'y a pas incompatibilité avec la méthode de l'Actor's Studio : en particulier la célèbre séquence du discours sur la mort de César.

## Ressources en ligne

Shakespeare in Education, <http://daphne.palomar.edu/shakespeare/educational.htm>

Surfing with the Bard, <http://www.ulen.com/shakespeare/>

Et bien sûr les dossiers pédagogiques des **Grignoux** et de Cairn.info.